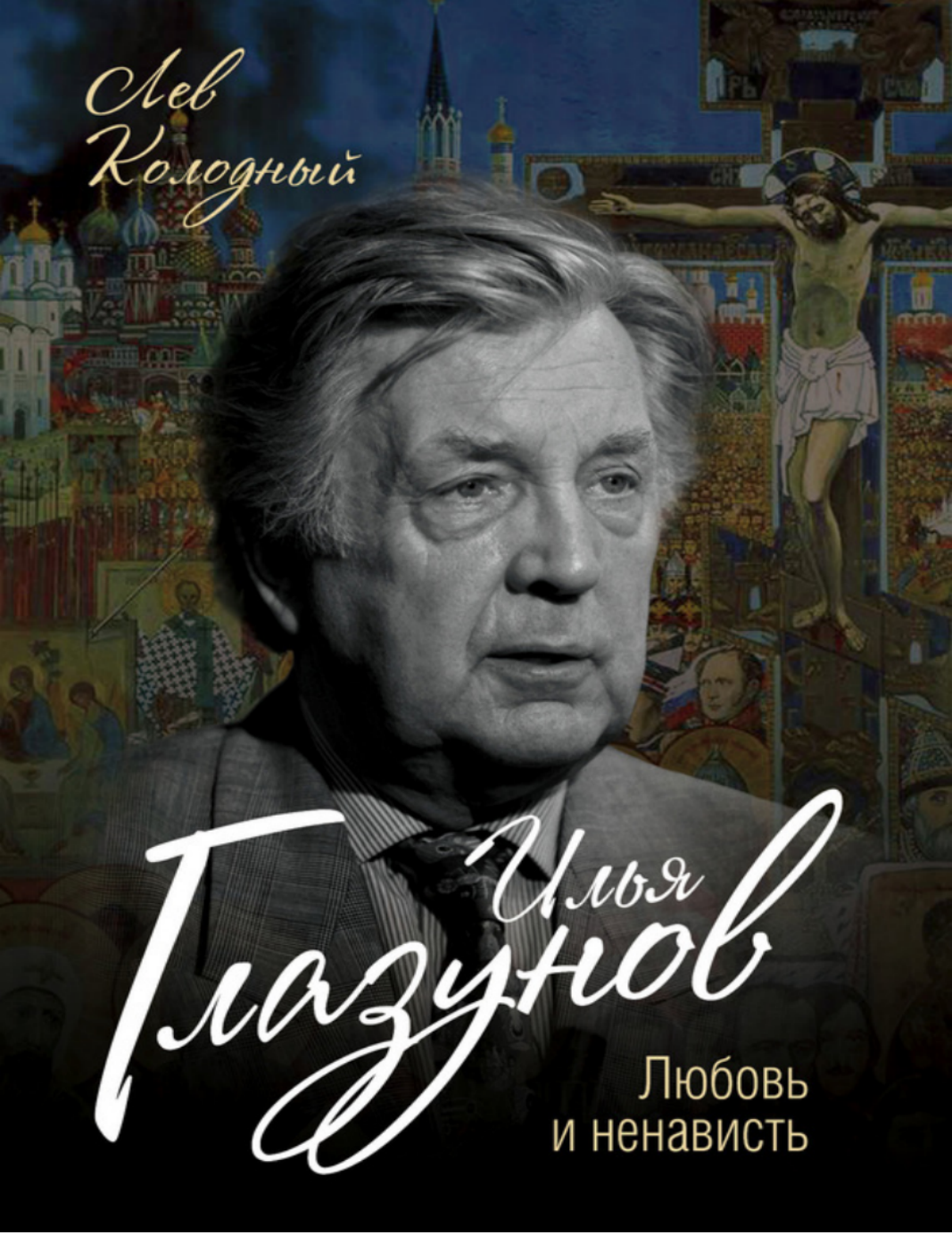

Лев Колодный
Илья Глазунов
Любовь и ненависть

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Ни один художник не удостаивался такого всенародного признания и ни один не подвергался столь ожесточенной травле профессиональной критики, как Илья Сергеевич Глазунов – основатель Российской академии живописи, ваяния и зодчества, выдающаяся личность XX века. Его жизнь напоминает постоянно действующий вулкан, извергающий лавины добра к людям, друзьям, ученикам и потоки ненависти к злу, адептам авангарда, которому противостоит тысячью картин, написанных им во славу высокого реализма.

Известный журналист и друг семьи Лев Колодный рассказывает о насыщенной творческой и общественной жизни художника, о его яркой и трагичной судьбе. Как пишет автор: «Моя книга – первая попытка объяснить причины многих парадоксов биографии этого великого человека, разрушить западню из кривых зеркал, куда его пытаются загнать искусствоведы, ничего не знающие о борьбе художника за право быть свободным».

- Лев Колодный
  - Бессрочный ректор
  - Маленький барабанщик
  - Дороги войны
  - Жажда искусства
  - Второе рождение в 25 лет
  - Триумф и травля
  - Манеж как боевой рубеж
  - Вершины жизни
  - Гордость России
  - Вкладка

Лев Колодный
Илья Глазунов. Любовь и ненависть

Бессрочный ректор
Глава первая, самая трудная для автора, как всякий разбег книги, начатой в июне 1995 года в дни 65-летия Ильи Глазунова

И кровь твоя
С последнего холста
Незримо будет капать
В наши души.

Андрей Дементьев

Светлым июньским вечером, проведав старого, времен молодости, друга в палате Кремлевской больницы, возвращался пешком домой герой этой хроники. В тихом и пустом Калашном переулке от незнакомого, встреченного на пути прохожего художник услышал слова: «Мы вас любим, Илья Сергеевич!». Услышал, когда остановился, чтобы прикурить, не найдя зажигалку.

И я подумал, что, в сущности, два главных чувства, любовь и дружба, определяют все поступки Глазунова, большие и малые дела, свидетелем которых я стал. Только им он подчиняет неукротимую свободную натуру, будь то сейчас, вышагивая после позднего визита, будь то завтра, намереваясь чуть свет, преодолевая привычку поздно вставать, мчаться на аудиенцию к мэру Москвы по делам Академии живописи.

Любовь водила рукой, когда рисовал он магнетические лица женщин, представляя их такими, какими могла сотворить природа, когда она щедра в миг рождения, давая земле красавиц, а не уродиц. Любви к родине, России, родной природе обязаны мы галереей образов, без которых невозможно представить современную отечественную живопись.

Где любовь, дружба, там страдание, борьба, там недруги и враги. Поэтому книгу об Илье Глазунове я назвал «Любовь и ненависть».

* * *

День рождения отмечался дважды. Сначала в кругу семьи и близких, явившихся в дом без приглашения, так сказать, по зову сердца. Все собрались в мастерской, оборудованной многолетними стараниями художника и покойной жены в башне некогда самого высокого строения старой Москвы в Калашном переулке вблизи Арбатской площади.

Второй раз «полукруглый» юбилей отмечался широко, в ресторане, куда пришли по пригласительному билету, нарисованному виновником торжества, сто тридцать празднично одетых гостей. Явка была практически стопроцентная. Почти все места в двух смежных залах были заняты, несмотря на знойный вечер и время, располагавшее к пребыванию на даче.

Как нас учили по Марксу, человек есть совокупность всех общественных отношений (К. Маркс и Ф. Энгельс. Т. 3. С. 3). Применительно к Глазунову это определение абсолютно бесспорно, я бы сказал, что он служит яркой иллюстрацией правильности данного философского положения классиков марксизма. Расположившиеся за отягощенными яствами и бутылками столами друзья, товарищи, сотрудники, строители, журналисты, издатели, члены правительства Москвы и России, наконец, «новые русские», банкиры, спонсоры, по-старому – меценаты, облаченные в ослепительно белые рубашки и модные костюмы из лучших магазинов Европы, олицетворяли многогранные общественные отношения, давали объективное представление о Глазунове как о человеке. Бесспорно, чем шире эти отношения, чем разностороннее, чем выше ветви связей поднимаются в сферы власть имущих, чем глубже корни этих ветвей прорастают в недрах родной земли и толще народа, тем значительнее личность.

Если бы именинник отправил не сто, а тысячи приглашений, не в ресторан для служилых в Никитниковом переулке, где теперь обосновалась администрация президента (а прежде обитал аппарат партии), а в необъятные залы гостиницы «Россия», то и тогда все места были бы заняты, потому что художник Глазунов по совокупности общественных отношений стоит в авангардном ряду среди самых знаменитых современников.

* * *

С давних дней появления в Москве, когда на Пушечной улице в залах ЦДРИ – Центрального дома работников искусств – открылась первая персональная выставка студента Ильи Глазунова, его произведения стали не только фактором искусства,

каковым служит любой вернисаж, но и фактором общественной жизни, содействовавшим процессу самосознания народа, а это выпадает на долю избранных.

Картины Глазунова не только помогали *осознать* свое отношение к действительности и русской классической литературе, они позволили многим *изменить* это отношение и к реальности, и к так называемому социалистическому реализму, по законам которого отражали жизнь советские художники.

«Поэт в России больше, чем поэт» – так могли сказать о себе немногие литераторы. В лице Ильи Глазунова Советский Союз получил художника, который был больше, чем художник. Он дарил не только радость, возникающую при встрече с подлинным искусством, он давал *радость познания,* раскрывал глаза и на историю, прошлое страны, и на ее настоящее.

Каждая его выставка в главном зале Москвы становилась фактором социально-политической жизни. Никогда прежде народ в таком количестве не приобщался к искусству современного художника. Когда неожиданно первую выставку Глазунова в Манеже закрыли, у стен напротив Кремля состоялась чуть ли не первая демонстрация общественного протеста.

Глазунов не нуждался в том, чтобы без разрешения администрации представлять картины на окраинах, в парках. Советская власть, как теперь говорят, *Система,* не приказывала давить его картины машинами, смешивать с грязью, как это произошло на известной «бульдозерной» выставке на столичном Юго-Западе. Его картины были бульдозерами, атакующими эту самую Систему задолго до ее развала. И в том, что в конечном итоге советская власть, партийное руководство больше не существуют, есть заслуга этого человека.

Выставки художника становились катализатором исторического процесса, они ускоряли крушение советского строя, что очевидно для каждого непредубежденного наблюдателя. Картины, как снаряды, разрушали крепость тоталитаризма и его художественного метода, соцреализма.

* * *

Глазунов родился борцом. В давние времена самые сильные и смелые люди в народном сознании представлялись былинными богатырями. Они первыми вступали в единоборство, выезжая впереди строя войск, им всегда успешно удавалось противостоять врагам, как реальным, так и мифическим, именно они поражали драконов, змеев, чудищ поганых. Надо ли называть имя главного

из этих фольклорных богатырей, напоминать, что художника зовут точно так же, как самого сильного из семейства былинных героев?

Не слишком ли я гиперболизирую, идеализирую своего героя? Есть ли у меня достаточно оснований для таких категорических суждений, граничащих со славословием? Есть. Их я приведу. А сейчас только выскажу твердое убеждение: Глазунов – испытанный боец, и характер у него соответствующий этому званию – бойцовский. Этим он мне интересен, это придает силы, дает право, не будучи искусствоведом, взяться за жизнеописание художника, акцентируя внимание на его *борьбе*. Первоначально именно это слово было вынесено мною в заголовок книги, которую я хотел назвать «Жизнь и борьба».

Пишу, а в голове звучат аккорды главной темы знаменитой Пятой симфонии Бетховена, в прежние времена часто исполнявшейся по радио: «Та-та-та-та! Та-та-та-та!» На эти звуки накладываются слова: «Илья – боец! Илья – боец!»

За что боролся? В разное время за разное. За право иллюстрировать Федора Достоевского, а не Максима Горького, рисовать любящих мужчин и женщин, а не трудящихся рабочих и крестьян, писать картины на исторические темы, а не на современные…

Боролся против разрушения церквей, спасал иконы, в то время когда их повсеместно уничтожали. Древнюю русскую культуру возносил, когда ее принижали, мало кто знал.

* * *

Сейчас на Волхонке, над тем местом, где голубел круг водного бассейна «Москва», выросли стены громадного храма Христа Спасителя. Давняя борьба художника с советской властью за охрану церквей многим может показаться поступком незначительным. Не все молодые знают, что до появления бассейна на этом же месте зиял котлован, вырытый в тридцатые годы по сталинскому приказу. Здесь собирались выстроить самое громадное здание в мире – Дворец Советов со стометровой статуей Ленина, чуть было не поднявшейся выше облаков. Для этой самой важной коммунистической новостройки взорвали собор, выстроенный в XIX веке в память о победе в Отечественной войне 1812 года.

Первый, кто в Москве в конце 1962 года публично напомнил советской власти о ее преступлении, кто осудил в штабе КПСС взрыв храма Христа Спасителя, был Илья Глазунов. Перечислив

факты варварства, разрушения памятников, он в заключение своей речи в ЦК партии сказал:

«Эти факты, к сожалению, бесконечны. Все стены можно расписать, как в свое время были исписаны стены взорванного храма Христа Спасителя именами солдат, умерших за отечество».

Поэтому, когда сегодня публицисты свободных от истины изданий иронизируют по поводу того, что, мол, художник рвется расписывать «гектарами Глазунова» стены возрожденного храма, я хочу им напомнить про то, чего они не знают. Глазунов заслужил это право первый, заслужил борьбой, начатой им тогда, когда все боялись назвать вслух храм Христа Спасителя.

В то время, когда взорвали храм Христа, такая же участь постигла в одной Москве несколько сотен замечательных церквей, древних башен и стен, триумфальных ворот, безжалостно сломанных во имя торжества идей коммунизма, светлого будущего, где не было места граду Китежу, сказочным храмам, монастырям, колокольням и куполам, возвышавшимся над древней столицей России.

Глазунов с предоставленной ему трибуны на Старой площади во всеуслышание заявил, что уничтожать церкви в Москве – значит поступать так же, как фашисты в оккупированном Новгороде и Пскове. Сказано это было не в годы перестройки, в пору гласности, а в начале шестидесятых, в «оттепель», когда за штурвалом в Кремле стоял бывший первый секретарь столичного горкома партии Никита Хрущев. Этот человек не только, как другие вожди, подписывал «расстрельные списки», он же, как губернатор Москвы, поощрял и санкционировал варварское уничтожение памятников старины, когда, полный дикарских сил, рьяно выполнял предначертания Сталина.

Этому поседевшему в борьбе с церковью, начавшему против нее на склоне лет еще один беспощадный поход, этому гонителю культуры и его соратникам молодой художник заявляет, что все сломанное ими является памятниками мировой культуры, такими, как Парфенон и Колизей, что уничтожать церкви – значит совершать преступления, аналогичные тем, которые совершали фашисты, взрывая Новый Иерусалим, сжигая Ясную Поляну…

Что ответили на это Илье Глазунову?

«Действительно, в сооружении некоторых храмов участвовали видные зодчие, вложены труд и талант народных умельцев. Но мы знаем и другое – что и церкви, и мечети, и синагоги, и костелы всегда были идеологическими центрами, защищавшими власть имущих. Мы не забываем, что под сводами храмов освящались штыки карателей, душивших первую русскую революцию, что с церковного амвона был предан анафеме Лев

Толстой, что колокольным благовестом встречали палача Кутепова, вешателя Деникина, банды Петлюры. Да ведь и самая „демократическая“ религия в конечном счете реакционна, представляет собой идеологию духовного рабства. Коли уж говорить об уважении к исторической правде, то не надо подсахаривать эти горькие истины. Их из народной памяти не вытравишь никакой словесной эквилибристикой относительно „извечного духа“».

Конечно, так Никита Хрущев сказать никогда бы не смог, ему образование и характер этого не позволяли. Он просто ругался, стучал кулаком, оскорблял художников.

Процитированными мною железными словами относительно церквей изъяснялся с советской интеллигенцией руководитель отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС Александр Николаевич Яковлев, не самый худший человек в партии, ставший одним из отцов перестройки. Я привел цитату из его большой программной статьи, напечатанной в «Литературной газете» 29 ноября 1972 года. Пишу это никоим образом не в упрек бывшему члену Политбюро и другим бывшим видным коммунистам, которые, осеняя неумело себя крестным знамением, захаживают теперь в стены храмов, содействуют их возрождению. Пишу только для того, чтобы документально доказать, на сколько лет опередил нынешних демократов, бывших правоверных коммунистов, беспартийный Илья Глазунов.

И в том, что многие нынешние идеологи думают так, как он думал тридцать с лишним лет назад, есть и его большая заслуга, как есть она и в том, что на месте хлорированной лужи возрожден храм Христа Спасителя. Художник был первым, кто начал борьбу за его восстановление. Это только один эпизод из его боев в защиту русской культуры.

* * *

Глазунов начинал с нуля, не имея в Москве богатых родственников и покровителей, «мохнатой руки», способной решить любую проблему номенклатурным «телефонным правом». Ему пришлось добиваться элементарного человеческого права – жить и работать в Москве. Художника не прописывали в городе, не давали жилой площади, чердака или подвала под художественную мастерскую.

Его сверстники, известные молодые поэты, приглашавшиеся на хмельные посиделки творческой интеллигенции с руководителями партии и правительства, клеймили «культ

личности» и наследников Сталина. Противопоставляли кровавому Иосифу Виссарионовичу светлый образ Владимира Ильича, просили советское правительство: «Уберите Ленина с денег!» – чтобы грязными пальцами мы не могли замусолить божественный лик вождя… Обо всем этом у Глазунова не болела голова. Ни Сталин, ни Ленин не были его кумирами, он раньше многих прозрел, понял, что все вожди большевиков – тираны и преступники, потому никогда, даже в юности, не славил коммунистов и партию.

Когда будущий борец с ленинизмом, автор двухтомника «Ленин», генерал Дмитрий Волкогонов делал головокружительную карьеру, поднимаясь по служебной лестнице армейских политорганов, художник Илья Глазунов уже тогда твердо определил для себя, используя свою систему художественных символов, что наш дорогой Ильич – Сатана. И попав однажды в гости к высокопоставленным чинам, в дни парадов стоявшим на трибунах Красной площади, будучи, как всегда, трезвым, заявил, что писать картину на тему «Ленин и дети» никогда не станет, что, будь его воля, дал бы по мавзолею очередь из автомата, потому что Владимир Ильич завел Россию в тупик. Этот эпизод рассказал мне бывший помощник кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, не склонный к фантазиям, сидевший тогда за праздничным столом. За этот стол художника пригласили, чтобы увидеть поближе возмутителя спокойствия, чтобы спел он глазуновский вариант «Охоты на волков», как пел, бывало, Владимир Высоцкий в подобных компаниях, позволявших себе в неофициальной обстановке расслабиться.

* * *

После первой выставки в Москве ему не давали залов на родине в то самое время, когда за границей экспозиции Глазунова пользовались успехом. Ему не разрешали печатать репродукции картин. Годами решали вопрос – выпускать ли его за границу, куда приглашали известные деятели культуры Запада.

До 37 лет не принимали в Союз художников СССР, значит, так долго в родной стране формально не было у него многих прав, которыми пользовались члены этого творческого объединения.

Он получал заказы на портреты от первых лиц многих государств, дипломатов, звезд искусства, а на родине о нем распространяли слухи, что, мол, «клянчит у иностранцев заказы».

Выполнил заказ ЮНЕСКО, украсил большой картиной штаб-

квартиру этой всемирной организации культуры, а отечественные искусствоведы говорили (и по сей день говорят) о нем, что художник не умеет рисовать.

Глазунов отстаивал попираемые повсеместно принципы реализма европейской и русской классической культуры, боролся с беспредметной живописью, считая, что она разрушает не только искусство, но и губит души творцов и зрителей. Его объявили эпигоном.

Дальше – больше. Первый в советской живописи начал публично бороться с идеями марксизма-ленинизма. На его картине в 1977 году Ленин предстал кровавым тираном, тогда как бронзовые монументы Ильича отливали по всей стране и армия ученых и художников воздвигала невиданный в мире культ вождя.

Художник посмел при господстве коммунистической идеологии заявить о себе как о православном монархисте, стремящемся возродить Россию, когда об этом не помышляли не только живописцы, но и современные литераторы, продолжавшие бороться за идеалы коммунизма, «социализм с человеческим лицом».

Много лет стремился Глазунов возродить в Москве уничтоженную вихрями революции школу русского классического искусства. Его мечта сбылась – художникам вернули отнятое у них историческое здание на Мясницкой. В его стенах учреждена Российская академия живописи, ваяния и зодчества.

* * *

За что сегодня борется Глазунов? За сплочение и единство русских, ставших гражданами второго сорта в бывших «братских республиках», где русский язык лишился статуса государственного языка со всеми вытекающими последствиями, где закрывают русские школы, газеты, театры. Его называют шовинистом, реакционером. Но русским художник считает каждого, кто любит Россию, причисляет к ним и Левитана, и Бенуа, и Рериха… Мечтает видеть родину сильной, большой и процветающей, страшится религиозных войн, напора набирающих силу густонаселенных стран, застраховаться от которых можно, только возродив могучую державу, армию и флот.

Этот борец не любит оружия, не увлекается охотой. Средством протеста служат кисти, которые видятся барабанными палочками. В 65 лет чувствует себя маленьким барабанщиком, не устающим бить в круг, звать под знамя всех, кто способен

противостоять унижению России и русских на землях, где они жили веками, где их лишают гражданских прав, службы, отнимают дома и машины.

Не преувеличены ли страхи Глазунова, не страдает ли он понапрасну, создав картину под названием «Россия, проснись!», бьет в барабан, став в одном ряду с теми, кто готов сражаться за нее с автоматом. Нет, вполне обоснованны опасения, уместны такие картины, жаль, что другие художники не пишут подобных.

Ведь не какие-то тайные враги России, резиденты разведок, не какие-то давние ее ненавистники прилагают усилия к развалу России, начатому с распада Советского Союза. В самой Москве, в некоем неслыханном ранее Институте проблем безопасности развития Российской академии наук обосновывается «закон неэффективности большого государства»! И с помощью этого «закона» доказывается, что ничего плохого не случится, если страна разделится на дюжину суверенных государств, поскольку большие державы «энергетически невыгодны», их расчленение неизбежно. Вот когда Россия, территория которой сегодня измеряется площадью 17 миллионов квадратных километров, сожмется и земли у нее останется 500 тысяч квадратных километров, вот тогда это будет оптимально, поскольку «в это число очень точно ложатся исторически сложившиеся государства Европы». Однако Соединенные Штаты Америки, чья территория – 10 миллионов квадратных километров, никак не укладываются в открытый московскими технократами оптимальный габарит и не собираются предоставлять суверенитет Аляске и прочим штатам, число которых в XX веке знает одну тенденцию – роста.

Поэтому не спит спокойно художник, когда в его столице разрабатываются открыто такие подстрекательские теории неизвестно за чей счет, да еще под крышей академии, основанной Петром I для процветания Российского государства.

Да, Глазунов – боец, не уставший от борьбы в 65 лет. С годами энергия его не иссякает, в движениях он выглядит студентом. Прежде не был он таким сильным, как сейчас, получив возможность с экрана телевидения напрямую обращаться к согражданам, не дожидаясь открытия очередной выставки.

Кажется, мне удалось сказать главное о художнике в двух словах: «Глазунов – боец!».

* * *

С ним я знаком не так давно, как другие, оказавшиеся за праздничным столом в Никитниковом переулке, всего каких-то

двенадцать лет. В начале восьмидесятых годов впервые поднялся в башню дома в Калашном переулке, чтобы взять интервью, выступить в защиту памятников истории и культуры Москвы, которые и тогда разрушались, хотя не так интенсивно, как прежде.

Хозяин дома вместе с женой хорошо принимал, угощал водкой, но сам в рот не брал хмельного, охотно отвечал на все вопросы, касавшиеся проблемы, волновавшей его давным-давно.

К тому времени Глазунов прошел сложную эволюцию и боролся не только с разрушителями памятников. В мастерской, где состоялась наша встреча, он изготовил тяжелый снаряд и направил его на крепость, где засели правопреемники тех, на чьей совести был храм Христа Спасителя. То был холст, натянутый на большой подрамник, размером шесть метров на три. На нем была написана картина под названием «Мистерия XX века». Она закончена в том самом году, когда не только в Советском Союзе, но и во всем мире было торжественно отпраздновано 60-летие революции, иначе как «Великая Октябрьская» в советских средствах массовой информации не называвшейся. Непременно с большой буквы и с эпитетом «великая» фигурировала эта революция на плакатах, лозунгах, в диссертациях, монографиях, романах, поэмах, в фильмах для взрослых и детей.

И вот в этот-то юбилейный год выстрелила тяжелая дальнобойная пушка бомбардира Ильи Глазунова. Безрассудный автор транспортировал большое полотно на Кузнецкий мост, где собирались открыть его выставку, долго, тринадцать лет, им жданную. Картину с экспозиции сняли, выставка не состоялась, но многие успели увидеть эту работу в мастерской, куда путь был открыт иностранным корреспондентам. О ней говорили по всей Москве. «Мистерия XX века» была по степени обобщения, по антикоммунистической направленности и представленным на ней в образной форме эпизодам, на мой взгляд, живописным «Архипелагом ГУЛАГом». Не выслали тогда из страны живописца, как Александра Солженицына, только потому, что не захотели в его лице иметь за границей еще одного врага с мировым именем, каким стал автор «Архипелага». Об этой картине я напишу подробно, когда дойдет до нее черед в нашей хронике, сейчас только хочу завязать узелок, чтобы развязать впоследствии.

В дни нашей первой встречи «Мистерия» была накручена на вал, никто видеть ее не мог, а в мастерской рождалось новое большое полотно, изображавшее похороны на окраине Москвы. В нем автор оплакивал великую Россию, которая, как мне кажется, даже ему казалась тогда потерянной навсегда.

* * *

Но вернемся за праздничный стол в Никитниковом переулке и познакомимся с некоторыми гостями и подарками. Самый дорогой сделал президент России Борис Ельцин, прислав на самолете из Сочи, где находился на отдыхе, подписанный днем 10 июня 1995 года указ о преобразовании Всероссийской академии живописи, ваяния и зодчества в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества. Неискушенному в тонкостях бюрократической мысли читателю покажется, что ничего в результате этого переименования не изменилось. Но это так кажется. На самом деле случилось то, чего так упорно добивался основатель академии. Отныне она больше не будет находиться под юрисдикцией, управлением Министерства культуры. Отныне перешла под державное крыло президента, как Большой театр, Третьяковская галерея. Отныне не будет финансироваться из бюджета министерства и никакой министр не сможет объявить ректору академии выговор в приказе или отстранить от должности.

Отпала и другая угроза, так волновавшая ректора. Детище его отныне не зависит, как другие художественные вузы, от Академии художеств РФ, с которой сложились натянутые, если не сказать больше, неприязненные отношения. Никогда академики, причинившие столько боли, не смогут отнять высшую школу, созданную Глазуновым на Мясницкой. Этим же указом художник назначался бессменным ректором данного государственного учебного заведения. Теперь у него никогда не будет болеть голова от мысли, что кто-то другой придет в выстроенное его усилиями, по его проекту здание и начнет бороться с реализмом, начнет создавать классы авангарда, беспредметной живописи, что кто-то другой порушит с таким трудом возрожденную им в Москве школу русского классического искусства.

* * *

Давным-давно, занимаясь в школе, услышал Илья от друга юности, Эрнста Неизвестного, поразившую его мысль, что первый художник – друг короля. Глядя на гостей юбиляра, я увидел подтверждение словам мудрого Эрика.

Находившегося вдали от Москвы президента за столом не было, но его представляли близкие к нему люди, отличающиеся, как глава государства, могучим телосложением. Во-первых, управляющий делами в Администрации президента Павел

Бородин, форвард футбольной команды правительства. Во-вторых, комендант Кремля генерал Барсуков, еще не назначенный тогда главой Федеральной службы безопасности… Обилие охранников в штатском, занявших позиции перед подъездом дома, где проходил банкет, объяснялось тем, что сюда приглашен был генерал Коржаков, шеф охраны президента, чья звезда сияла тем летом в зените.

Читатель вправе задать вопрос: чем объяснить внимание столь высокопоставленных лиц, имеющих отношение к проблемам госбезопасности, к юбиляру?

С генералом Коржаковым первая встреча состоялась в Кремле не на приеме, а в резиденции президента, где мебель и картины размещались по плану дизайнера Глазунова. В его отсутствие шеф охраны, осмотрев апартаменты, взял да и распорядился, не знаю по какой причине, перевесить картины. То ли по соображениям безопасности, то ли в силу того, что лучше других знал вкусы Бориса Николаевича, то ли еще почему-то. Это обстоятельство вызвало приступ гнева художника, который накинулся на управделами с упреком:

– Кто перевесил картины?

Бородин кивнул на плечистого мужчину в штатском, не знакомого Илье Сергеевичу, после чего праведный гнев направлен был в его адрес:

– Кто дал вам право вмешиваться в мои дела?

Так познакомились Глазунов с Коржаковым, который, надо отдать ему должное, не обиделся и не проявил власть. Та стычка сблизила их, после чего шеф охраны побывал в мастерской, посетил академию, музей.

Теперь читателям ясно, что Коржаков, Бородин и Барсуков вместе с художником занимались реконструкцией Кремля, резиденции президента. Какой она стала красивой, все видят по телевидению, когда показывают приемы в обновленных по законам классицизма залах. В них развешаны старинные гравюры, пейзажи, картины, две из них выполнены кистью Глазунова: пейзаж и портрет матери Бориса Ельцина.

Старые административные покои, отличавшиеся сталинским дизайном, наводившие трепет и скуку на входивших в апартаменты вождей, преобразились, приобрели черты стиля, прежде неведомого в советских канцеляриях. Таким образом, Илья Сергеевич не только изменил интерьеры служебных кабинетов Кремля, но и сформировал для них новый художественный стиль, опираясь всецело на достижения русского классицизма, внеся в него признаки современности.

Можно не сомневаться, что вслед за президентом главы

администраций других субъектов Федерации, руководители государственных и частных учреждений захотят увидеть перед глазами нечто подобное тому, что украшает залы резиденции президента России. Так было в XVIII веке, когда Василий Баженов и Матвей Казаков утвердили в Москве «неоготический» и классический стили, так было во второй половине XIX века, когда Константин Тон проложил дорогу стилю, получившему в советских монографиях название «псевдорусского», который слыл почему-то реакционным, царским. Ему противопоставлялся классицизм, как будто бы этот стиль имел какое-то отношение к демократии. В утверждении русского стиля на рубеже XIX–XX веков свое слово сказали не только архитекторы, но и художники, рисовавшие фасады, как Виктор Васнецов, создавший образ Третьяковской галереи. И эту традицию развил Глазунов, создав не только интерьер академии в Москве, но и образ посольства СССР в Испании.

В дни 65-летия художник находился в хороших отношениях с верховной властью, хотя и новое правительство использует его талант с КПД парового двигателя. Ни одного государственного заказа на большую картину он, как и прежде, не получил. Ни одной его большой картины государство не приобрело.

Законодательная ветвь власти поднесла юбиляру ко дню рождения цветок на грудь, я имею в виду высший, только-только учрежденный орден для гражданских лиц, но энной степени. Первую степень, чтобы стать полным кавалером, нужно заслужить последующими успехами в труде. В Кремле, однако, не сообразили, что неудобно награждать орденом энной степени в 65 лет.

С орденами у юбиляра как-то не получалось ни при старой власти, ни при новой. Если бы он вздумал на костюм прикрепить все награды, то сделать это было бы очень просто, достав из коробочки единственный орден Трудового Красного Знамени. Других орденов и медалей СССР нет, как нет и медалей лауреата Государственной и Ленинской премий. Не было бы и этого ордена, если бы не встреча с Михаилом Горбачевым, о которой пойдет речь, когда я буду рассказывать, как создавалась академия.

Раз мы коснулись наград, то скажу, что почетные звания народного художника СССР, народного художника РСФСР, заслуженного деятеля искусств РСФСР получены были в обход Союза художников СССР и Академии художеств. А как и почему обходились эти инстанции – разговор особый.

В творческий союз вошел не через парадный, а через запасной вход – по секции графики, хотя к тому времени был известен в

мире как живописец, которому заказывали портреты первые лица разных государств. Две испанские королевские академии приняли в действительные члены, но наша, советская, ныне российская, до сих пор не удостоила такой чести. Конечно, читатель узнает, почему так произошло, почему на груди Глазунова нет лауреатских медалей.

* * *

К 10 июня 1995 года подарок преподнесла и исполнительная власть, правительство, дав указание государственному телевидению подготовить к юбилею полнометражный, на 40 минут, документальный фильм. Его показали по первой программе под названием «Россия Глазунова».

Фильм рождался на моих глазах в начале, когда творческая группа вступила в контакт с главным действующим лицом, и в конце, когда этот контакт резко нарушился, чуть было не оборвался на высокой ноте. Отснятый материал решительно не понравился юбиляру, высказавшему много нелицеприятных слов режиссеру и автору сценария, выступавших в одном лице заслуженной дамы. Но заслуги в прошлом, старый удачный телефильм не имели никакого значения для Ильи Сергеевича. Он поставил жесткое условие – доснять многие кадры и сократить эпизоды с его же участием, где юбиляра спрашивали о злободневном: как относится к фашистам, не связан ли с обществом «Память», богат или беден, и все в том же духе, что, очевидно, многих телезрителей заинтересовало бы.

Но Глазунову хотелось в день 65-летия не отвечать на вопросы текущей политики и меркантильного свойства, ему хотелось, и он имел на это полное право, показать народу главное, что успел сделать в жизни: картины, академию, учеников. Хотел, чтобы дали слово сыну, художнику Ивану Глазунову, показали прекрасные города Питер и Москву, которые его всю жизнь вдохновляют, наконец, представили бы достойно самую бесстрашную картину – «Мистерию XX века». А если этого не произойдет, то обещано было в сердцах режиссера отправить на пенсию, оператора уволить, а фильм снять с экрана, несмотря на то, что его показ объявили в программе Центрального телевидения.

«Он был очень конфликтным человеком. Если ему заказывали работу, то в конце концов обязательно возникал конфликт. Так было всюду. Ему казалось, что его как художника обижают», – эти слова сказаны о Марке Шагале, но их можно отнести с полным

правом к Илье Глазунову. Характер у него, как теперь говорят, крутой, его испытала на себе съемочная группа ТВ, укрывшаяся вместе со мной в последний день работы в недрах громадного дома в Останкино, куда не мог проникнуть герой фильма, пытавшийся проконтролировать монтаж и озвучивание, а это означало, что мы сорвали бы запланированный выход картины в эфир.

…Пересъемка была назначена на следующий день. Так я стал свидетелем того, как работает Глазунов в качестве режиссера документального кино, потому что в тот день он начал командовать каждым шагом оператора, с которым довольно быстро нашел общий язык. В прошлом Илья Сергеевич работал с итальянскими и нашими режиссерами, даже получал предложения Висконти и Бондарчука работать совместно. Более того, чуть было не сыграл некую резко отрицательную роль в художественном фильме, с успехом прошел кинопробу, опередив в этом соревновании Владимира Высоцкого. От этой затеи отговорил его Сергей Михалков…

Съемка телефильма происходила в просторном светлом подвале академии на Мясницкой, где хранились малые и среднего размера картины Глазунова, подготовленные для отправки в Санкт-Петербург на очередную персональную выставку в Манеже.

Рабочие находили в штабелях полотен нужную картину, проявляя при этом поразительную осведомленность и почтение к творцу, выставляли холсты под луч прожекторов, заливавших зал ярким светом. Глазунов отдавал команды, как заправский режиссер, попав в родную стихию творчества.

С портретами все обстояло просто. Они целиком входили в кадр, единственное, что требовалось от оператора, – чтобы, не дай бог, не попала бы в кадр рама. Никаких рам! Между картиной, образом и зрителем не должно было быть никакой преграды, иначе, по словам Ильи Сергеевича, нарушается эффект абсолютного восприятия, беспрепятственного вхождения в художественный мир. В прежних документальных фильмах о Глазунове операторы не задерживались ни на секунду на обрамлении картин. Поэтому все кадры телефильма, куда угодили рамы, предстояло смыть и вместо них сделать новые, но без демонстрации багета, каким бы хорошим он ни представлялся, даже если это дорогой товар заморской работы.

Вот во время этой лихорадочной пересъемки передо мной вереницей прошли герои Глазунова, персонажи его портретов. Кто только не позировал художнику! Первым я увидел под объективом камеры Василия Шульгина, принимавшего отречение

Николая II. Этот могиканин Российской империи обитал у художника в Москве, куда, отсидев на старости лет приличный срок в лагере, приезжал из Владимира, определенного ему госбезопасностью местом жительства. Многое узнал тогда молодой художник о прошлом России, что повлияло на его мировоззрение.

Вслед за Шульгиным я увидел другие лица. Портретируемых было так много, сменяли они друг друга так быстро, что я, как автор текста, мог прокомментировать изображения только одними именами и фамилиями:

Федерико Феллини…

Георгий Товстоногов…

Папа Римский…

Иосиф Кобзон…

Король Швеции…

Премьер Индии…

Павел Гусев…

О последнем, редакторе популярной ныне столичной газеты «МК», я успел сказать несколько слов, потому что операторам прежде удалось снять эпизод, как Глазунов пишет портрет старого друга. С ним он, оказывается, был знаком еще тогда, когда газета в цензурные времена выглядела на небосклоне столичной журналистики тусклой звездой. Ее яркость дозировалась в кабинетах на Старой площади, где и художнику пытались диктовать правила игры.

Вслед за Павлом Гусевым на фоне интерьера кабинета, увешанного картинами и плакатами ленинских и сталинских времен, появились другие современники, чьи имена не нужно устанавливать по справочникам.

Станислав Говорухин на фоне горящего «Белого дома».

Владимир Солоухин, полный сил, среди белых берез и вешних вод, совсем не похожий на больного, каким предстал среди гостей в июне 1995 года.

Юрий Лужков, мэр Москвы, чей костюм на портрете готов был разорваться по швам от жизненной силы, распиравшей его грудь, изогнувшей колесом галстук. По словам художника – благодетель. Без него бы не построили академию на Мясницкой, без него бы не состоялась летняя практика студентов. Назначил мэр чуть ли не в день рождения в восемь утра аудиенцию ректору, распорядился из городского бюджета выделить миллионы на командировку студентов в Санкт-Петербург, в Эрмитаж, где им предстояли занятия, предусмотренные программой академии.

Каждый кадр, каждый портрет олицетворял одну конкретную

связь художника с современниками, а все вместе они представлялись той самой философской совокупностью общественных отношений, каковой определяется понятие «человек», в данном случае Илья Сергеевич Глазунов. Много ли творцов, у которых такие связи, такая совокупность?

* * *

Портретов, картин, пейзажей, иллюстраций к сочинениям классиков было так много, что досъемка растянулась на целый день. В подвале часы летят незаметно. Время от времени я тихо, чтобы не мешать съемочной группе, поднимался наверх перекусить, передохнуть, снять напряжение. А Глазунов забыл и про еду, и про отдых, и про все остальные физиологические потребности, ставил перед оператором все новые задачи.

Эту его особенность я знал. На моих глазах происходило несколько ректорских обходов классов академии, они растягивались часов на семь, без перерыва на обед. Единственное, что позволял себе Глазунов, – так это курить, зажигая одну за другой сигареты из красной пачки «Мальборо».

Закончив с картинами и портретами, телегруппа выбралась из подвала и поспешила на натуру, благо день был долгим и светлым. Высадились на Красной площади, нежданно-негаданно для охраны, узнавшей Глазунова и быстро уладившей по телефону с начальством в Кремле все формальности, необходимые для съемки. Почему-то решил герой фильма подняться на строительные леса, установленные вокруг памятника Минину и Пожарскому. Доски под ногами на высоте прогибались, откуда-то налетел ветер, вся конструкция из труб под тяжестью нескольких мужчин заскрипела и закачалась. Брусчатка оказалась далеко внизу, а косматые головы предков, отлитые в бронзе, предстали большими изваяниями, поражая размерами и искусным литьем, позеленевшим от времени.

В такой обстановке, не обращая внимания на высоту и опасность, рискуя свалиться с лесов, Глазунов и оператор пытались что-то заснять, а я с тревогой смотрел на вошедшего в азарт, размахивающего руками над пропастью художника и со страхом думал: «Если что с ним случится, мне этого не простят». Еще я понимал, не будучи кинематографистом, что ничего путного из этой затеи не получится, как ни старался оператор, балансировавший с тяжеленной камерой перед головами Минина и Пожарского, выполнить режиссерские указания Ильи Сергеевича. Штатный же режиссер вместе с помощником и

директором картины терпеливо ждали на камнях Красной площади, когда мы спустимся вниз, исчерпав все возможности для съемок.

Оказавшись на земле, Глазунов прошелся уверенной хозяйской походкой по брусчатке Красной площади, провожаемый грустным взглядом режиссера. Оператор в этот момент заснял традиционный «проход», в результате чего в кадр попала Спасская башня и шагающий мужчина, в котором при большом желании можно было узнать фигуру художника.

С Красной площади путь лежал в переулок вблизи Никитских ворот, в мастерскую Ивана Глазунова, однако его не оказалось на месте, после чего машина рванула к Арбатской площади, домой. Но не для того, чтобы поужинать, отдохнуть. Нет. Здесь взяли короткое интервью у сына, рассказавшего, что отец привил ему в детстве любовь к древней русской культуре во всех ее проявлениях, к искусству, быту, одежде.

Не успел я перевести дух в гостиной, как оказалось: Глазунова и группы дома нет, все уехали к Новодевичьему монастырю, к пруду, чтобы снять любимый московский уголок художника.

По дороге домой в подземном переходе попал мне в руки завтрашний номер «МК» со статьей, написанной мною к юбилею. Пришлось возвращаться обратно к художнику, который вернулся в двенадцатом часу, заняв свое место в гостиной за круглым столом с телефоном. Аппарат не бездействовал и в этот поздний час.

* * *

Так прошел канун 65-летия. На следующий день Илья Сергеевич привез в Останкино документы и фотографии из семейного архива. Свое фамильное древо, имена предков сберег от забвения, помнит их, чтит, пытаясь по «ветвям» этого древа добраться до корней, в те века, когда появились на Руси люди, которым он обязан жизнью и талантом.

Для съемки художник привез из домашней библиотеки тяжелые фолианты с репродукциями своих картин. Таким образом, я впервые увидел редкое издание большого формата «Задонщины» с предисловием академика Бориса Рыбакова и с иллюстрациями Ильи Глазунова.

В стопке книг были иллюстрации к классикам: Достоевскому, Лескову, Мельникову-Печерскому, Алексею Толстому, Блоку, Куприну… Вступительную статью к одному из альбомов написал

Владимир Солоухин… Еще один альбом содержал иллюстрации к произведениям Достоевского. Текст к нему написала доктор филологических наук Лариса Ермилова, а рецензию для издательства – философ, доктор наук Александр Спиркин.

В начале перестройки, только тогда это стало возможным, вышел фолиант под названием «Илья Глазунов». Под одной обложкой уместилось несколько сот репродукций. Написал текст вступительной статьи для этого роскошного издания журналист Сергей Высоцкий. Почему не искусствовед? И на этот вопрос дам ответ…

Пока шла съемка, я листал книги и поражался фантастической работоспособностью Глазунова, создавшего столько картин, портретов, рисунков, иллюстраций, эскизов декораций, что их невозможно учесть. В одном подвале академии нашли временный приют сотни две картин, остальные находятся в мастерских, Москве и в Подмосковье.

Большие полотна свернуты в рулон, они зимуют в гараже на даче. Государство не торопится их приобрести, как в свое время это делали императоры. Глазунов сегодня один из немногих художников, способный заполнить все стены Манежа, самого большого выставочного зала Москвы и России. Не только заполнить, но и привлечь внимание сотен тысяч посетителей.

* * *

Испытание Манежем мало кому под силу, еще и по этой причине ему удавалось заполучить эту громадную сцену для представления картин. Сам видел Манеж, заполненный декоративными полотнами художников группы Элия Белютина, преследовавшейся в прежние годы властью, подвергавшейся разносу неистового искусствоведа Никиты Сергеевича Хрущева в этом зале в декабре 1962 года.

– Художники, работы которых вы видите, – говорил, обращаясь к взбешенному Хрущеву, руководитель группы, – много ездят по стране, любят ее и стремятся ее передать не только по зрительным впечатлениям, но и сердцем.

– Где сердце, там и глаза, – парировал Никита Сергеевич.

– Поэтому их картины передают не копию природы, а ее преображенный их чувствами и отношением образ. Вот взять, например, эту картину «Спасские ворота». Их легко узнать. А цветовое решение усиливает к тому же ощущение величия и мощи…

Так объяснял главе СССР Элий Белютин картины

единомышленников и учеников.

После падения тоталитаризма некогда гонимым, «преображавшим» образ природы чувствами и личным отношением, предоставили в знак покаяния Манеж. Однако быть гонимым властью мало, чтобы стать любимым народом. Почти никого беспредметные изображения не привлекли. Манеж был полон картин и пуст. Зрителей практически не было.

Глазунов ничего подобного на выставках не испытывал. Однако такой популярный художник за долгую жизнь удостоен в родной стране единственной монографии, написанной не профессиональным искусствоведом, а журналистом! Это случилось двадцать с лишним лет назад, когда в издательстве «Изобразительное искусство» с невероятными трудностями вышла монография, выдержавшая несколько изданий, в том числе за границей. И все другие книги выходят поныне с предисловиями литераторов. Вот и эту первую книгу о нем взялся написать я, журналист.

* * *

…В праздничный вечер, описываемый мной, вдоль составленных столов к виновнику торжества прошел с большим букетом роз сияющий от радости Зураб Церетели. Знаменитый монументалист, автор памятника Победы на Поклонной горе, избранный вице-президентом Академии художеств России, он был одним из действительных членов, голосовавших за избрание Глазунова в академию, но оказался в меньшинстве. В день юбилея Зураб Церетели был единственным академиком, известным художником, пришедшим в зал, где собралось свыше ста человек.

Но за столами насчитывалось много художников. Всех их объединяло одно обстоятельство: они учились у профессора Глазунова, прошли школу в основанном им классе портрета художественного института имени В. Сурикова. Ныне преподают в академии. Несмотря на молодость, участвовали в выставках в разных странах, представляли картины в Манеже в 1994 году. Будущее в их руках. Вот они-то преподнесли профессору еще один подарок ко дню рождения – двадцать дипломов. Их вручили первому выпуску академии: живописцам, скульпторам и искусствоведам – произошло это событие в первых числах июня.

Молодые художники расположились во втором, дальнем зале…

* * *

В первом – за главным столом, справа от Глазунова, занял место патриарх литературы Сергей Михалков. Его Илья Сергеевич иначе как благодетелем не называет. Писатель приехал из санатория, куда попал после автомобильной аварии. Не будь на свете этого человека, неизвестно, как бы сложилась судьба художника. Стараниями некогда вхожего в любые кабинеты автора гимна СССР гонимого живописца прописали в столице, дали жилплощадь. Михалков не раз прикрывал широкой грудью, защищенной панцирем, кованным из золотых медалей и орденов, молодого друга от ударов родной власти, чьи повадки знал хорошо. Делал он это потому, что с момента давнего знакомства пришел к убеждению:

– Илья Глазунов – гениальная личность, потому трудная в общении… Я понял это с момента нашего знакомства на его первой выставке, ощутив не только безграничную мощь, но и беззащитность этого таланта…

На моей пленке хранится длиною в час рассказ Михалкова об Илье Глазунове, записанный как раз накануне дня рождения, когда я увидел лестничную площадку последнего этажа дома на Поварской, где часами ждал благодетеля некогда гонимый. Как давно это было! Сегодня эти люди поменялись ролями: беззащитный стал сильным и влиятельным. И наоборот, могучий лев постарел, утратил былую силу и власть, иной не прочь его пнуть ногой… Теперь художник получил возможность еще раз доказать самому себе, что он в дружбе верней собаки.

Так вот, когда все расселись по местам, с трудом поднялся высокий Михалков, занедуживший после полученной травмы, и с места в карьер предложил без лишних слов поднять первый тост за Илью Глазунова, который при этом осушил бокал с минеральной водой.

Наш герой никогда, даже в большой праздник, не пьет ничего, где содержатся градусы. Без них всегда возбужден, напряжен, озабочен. «Я бы не выдержал и неделю такого накала», – сказал по поводу юбиляра Сергей Владимирович, пораженный духовным и физическим напряжением друга.

…Глава Союза писателей России Валерий Ганичев, тридцать лет назад в журнале «Молодая гвардия» печатавший нашумевшую повесть-исповедь Глазунова, в качестве подарка преподнес удостоверение члена Союза, что, на мой взгляд, вполне заслуженно. Писать и говорить Илья Сергеевич может отменно, сочиняет по ночам большую книгу, полемизируя со своими идейными противниками, не только живущими, но и давно умершими, как, например, Елена Блаватская. Ее теософия враждебна для него, как мистика, оккультизм, с которыми она

пыталась породнить христианство. Не приемлет художник идеи Льва Толстого о непротивлении злу насилием. Среди оппонентов многие: историк академик Рыбаков, филолог академик Лихачев, этнограф Гумилев…

* * *

За столом, где положено произносить тосты, речи, преподносить подарки, меня больше всего поразило выступление Владимира Солоухина. Писатель признался, что «Письма из Русского музея» и «Черные доски», которые читала в прошлом, как откровение, вся Россия, он сочинил под влиянием Ильи Глазунова и его покойной жены Нины Виноградовой-Бенуа, находясь в их силовом интеллектуальном поле.

Писатель старше художника на несколько лет, и однако же оказался под воздействием его идей, ставших сегодня общеизвестными. Обычно в истории культуры бывает наоборот: художники попадают под влияние писателей, философов. Если такое случилось, то, значит, Глазунов обладает еще одним даром, свойственным мыслителям, и этот дар воздействовал не только на души других, но и на его собственный художнический талант…

Я сидел вблизи Владимира Солоухина и старался разглядеть на его пальце легендарный перстень с вензелем Николая II, которым член КПСС некогда поразил воображение братьев-писателей, один из них и накатал на него донос. Произнося тост, он вспомнил, что Илья Сергеевич и Нина Александровна называли его по-дружески Солоухой, что благодаря им пристрастился собирать иконы, у них научился реставрировать «черные доски», понимать древнерусское искусство…

Глядя на постаревшее лицо, крупную фигуру бывшего солдата кремлевского охранного полка КГБ, куда отбирали служить чудо-богатырей, я сравнивал его с образом на портрете Ильи Глазунова и думал, что время неумолимо даже к богатырям.

Не знал я в тот жаркий вечер, что в свою очередь Владимир Алексеевич давно написал портрет друга в глубоко законспирированном тайном «исповедальном» романе «Последняя ступень», где представил его в образе фотографа Кирилла Буренина.

«Мужчина, русый (но нельзя сказать, что блондин) и голубоглазый, был одет в светлый клетчатый, несколько бросающийся в глаза костюм, а вместо галстука – шарфик на французский манер… Не знаю, насколько был бы похож сам

Кирилл на Руслана, если представить его с русой бородой… Нет, не был бы похож. Странный какой-то тип лица. Словно есть в нем что-то и нерусское. Немецкое, что ли? Он ведь… ленинградец, петербуржец, с какими-то дворянскими предками…»

Сидел до конца вечера за праздничным столом классик, читал под аплодисменты старые и новые стихи, а дома у него лежал роман, где сам он представал в образе Владимира Алексеевича Солоухина, члена КПСС с 1952 года. А его сердечный друг, Илья Сергеевич, легко узнавался в образе фотографа, который повел писателя по пути познания истины, «тайны времени», ему одному известной. Тайна эта, как оказалось, известна была не только фотографу Кириллу Буренину, но и Адольфу Шикльгруберу, Гитлеру, безуспешно пытавшемуся освободить человечество от ига мирового еврейства…

Все бы ничего, да только под конец романа вдруг оказывается, что наставник-фотограф – не только неистовый историк и философ, монархист и православный христианин, убежденный антикоммунист и русский националист. Он также заподозрен руководством Русской православной церкви в… связях с Лубянкой.

– Хорошие люди уверяют нас, что Кирилл Буренин со всех сторон окружен чекистами и провокаторами, – услышал писатель от священника, – …он «под колпаком», и, следовательно, каждый, кто оказывается рядом с ним…

Когда же писатель пытается отвергнуть такое подозрение, не хочет поверить, что все поведение его лучшего друга-фотографа и его жены – гениальная игра, то слышит более категоричные слова от того же доброжелателя:

– Может быть, Владимир Алексеевич, все может быть. К сожалению, так и есть.

Более того, священник высказывает предположение, что за тем же фотографом «наблюдает еще одна разведка», чтобы пропустить через его мастерскую и свои руки всю московскую интеллигенцию, на каждом поставив знак плюс или минус…

Вот такой подарок преподнес имениннику писатель, подписав в печать весной 1995 года роман «Последняя ступень», появившийся вскоре на прилавках и у меня на столе.

Но мог ли провокатор произвести переворот в душе маститого писателя, мог ли истинный художник играть роль по сценарию искусствоведов в штатском?

Да, Чехов не пощадил друга Левитана и придал томному художнику Рябовскому в «Попрыгунье» некоторые черты, взяв факты из его биографии. Но чтобы писатель использовал друга в качестве прототипа провокатора – такого прецедента в русской

литературе не было.

Мог ли Исаак Ильич художественную мастерскую использовать для нужд охранного отделения, мог ли Чехов не разобраться, что друг «под колпаком» жандармов, а не ожидать годами, пока его просветят доброжелатели?

В последних строках романа Владимир Солоухин обещает нам на смертном одре «прошептать слова благодарности» другу за то, что он «оживил» его, сделал «живым и зрячим». Было ли это так, мы не знаем, но, издав роман «Последняя ступень», он поставил крест на дружбе. В списке людей, предавших Илью Сергеевича, оказался автор «Писем из Русского музея».

* * *

Не буду воспроизводить горячие эпитеты, сказанные за праздничным столом старым глазуновским другом, поэтом и классным редактором, известным журналистом Василием Захарченко. Во времена давние прославился этот литератор как сценарист документального фильма «Наш Никита Сергеевич». Много лет редактировал популярный в прошлом журнал ЦК ВЛКСМ «Техника – молодежи», вхож был в инстанции, где не раз ходатайствовал за художника. Он же сочинил текст альбома «Илья Глазунов» 1978 года, где назвал друга «большим художником нашего времени», не раз подписывал письма в защиту живописца.

Не буду повторять его застольные эпитеты не потому, что с ними не согласен. Хочу, чтобы читатель сам составил мнение о художнике, если его еще пока нет, хотя уверен, что каждый, кто берет в руки эту книгу, таким мнением располагает. Мне бы хотелось это мнение подкрепить фактами, мало кому известными. К 65 годам Глазунова не написано ни одной книги, где бы каждый мог узнать подробности его биографии, где были бы объяснены парадоксы его бурной жизни.

Хочу отметить несколько парадоксов, писать о которых очень интересно.

Каким образом студент художественного института выставил картины на персональной выставке в Москве?

В чем причина, что выпускник ленинградского института, будучи лауреатом международного конкурса, был сослан в провинцию… учителем рисования и черчения?

Почему о начинающем художнике вышла монография в Италии, когда на родине его замалчивали и принижали?

Каким образом художник с ярлыком неблагонадежного

надолго отправлялся не раз за границу?

Почему на родине много лет не было ни одной выставки Глазунова, а за границей они устраивались одна за другой с большим успехом?

Как так вышло, что через семь лет после первого вернисажа мастер получил в свое распоряжение часть Манежа?

В чем причина, что подвергавшийся яростной критике живописец, преследуемый соратниками по цеху, писал портреты членов Политбюро?

Надо ли продолжать перечень парадоксов?

На эти вопросы дал свой вариант ответа Владимир Солоухин. Он не проходит как ошибочный.

Верные варианты ответов я бы мог получить у тех, кого собрал за одним столом художник: в свое время эти люди помогали ему разрешать названные противоречия. Тогда они занимали высокое положение, как нынешний проректор академии, бывший помощник кандидата в члены Политбюро и министра культуры СССР. С ним я беседовал…

* * *

Завершая главу, скажу о заключительном слове юбиляра, произнесенном поздно вечером за столом, когда остались самые близкие друзья и сотрудники. Вот перед ними выдал Глазунов одну из своих филиппик, направленных на этот раз не против абстракционистов и разрушителей России, а в адрес «кафедралов», плохо организовавших летнюю практику студентов, изучающих искусствоведение. Их слишком далеко поселили от Эрмитажа, и вообще их плохо учат писать яркие статьи. Казалось, что Глазунов забыл, где выступает, что перед ним не ученый совет, не сотрудники кафедры, а гости – Андрей Дементьев, Владимир Солоухин, Валерий Ганичев, Василий Захарченко, успевший за вечер произнести две зажигательные речи и прочесть стихи. Они звучали не раз из уст старых, но продолжающих творить поэтов.

Процитирую несколько строк из стихотворения под названием «Крест одиночества», посвященного Андреем Дементьевым другу. Ему кажется, что художника давно распяли, жизненный его перекресток представляется поэту тенью креста, по обеим сторонам которого нет надежного пути. Направо «гиблые места», а налево того хуже, там «поминай как звали», позади же молчащие развалины. Обращаясь к художнику, поэт выражает уверенность в его грядущем торжестве:

Минует жизнь —
и ты сойдешь с креста.
Чтоб снова жить
неистово в грядущем.
И кровь твоя
с последнего холста
Незримо будет капать
в наши души.

Насчет крови, падающей с холста в наши души, сказано красиво. С этим не спорю. Во всем прочем с поэтом не согласен. Как не согласен со многим другим, что успели сочинить не только недруги и враги, но и друзья, составляя предисловия к его альбомам.

Никому и никогда, никакому недругу не удавалось, при всем желании, распять Илью Глазунова, хоть на какой-то миг умертвить его. Это невозможно. Он сопротивлялся насилию, не позволял вбивать гвозди в свои руки и ноги. Направо, налево шел шумно и весело, вызывая пристальный интерес всех, кто видел его триумфальный ход по земле, возбуждая любовь народа и неприязнь, ярость завистников, ненавистников. Но без них не бывает таланта, как нет света без тени.

Много бы я дал, чтобы поговорить с одним из таких типов, который в день рождения передал шоферу, поджидавшему у подъезда вечно задерживающегося художника, подарок для именинника. Я увидел его на круглом столе гостиной рядом с цветами в вазе. То была пара суконных тапочек серого цвета, купленных в бюро ритуальных услуг, та самая обувь, про которую говорят: «Видал я тебя в гробу в белых тапочках». Кому-то очень хочется примерить их на ноги Глазунову. Кто этот аноним, не забывший о дне рождения человека, которому боится показаться на глаза? За что ненавидит художника? Почему желает ему смерти? По той же причине, по которой плеснули кислотой в «Данаю», пырнули ножом «Ивана Грозного», саданули по беломраморной Богоматери, оплакивающей Христа, убили прославленного певца, ранили удачливую теннисистку… Почему звезды искусства в наш век ходят окруженные телохранителями? Потому что любовь к ним сосуществует с ненавистью. Надо бы Илье Сергеевичу давно заиметь охрану. Но не может он ограничить собственную свободу, даже если угрожают жизни.

В Москве есть люди, которые хорошо помнят Глазунова бездомным, голодным, одетым отнюдь не в безукоризненный костюм с непременным галстуком в любую погоду, в каком

предстает он сегодня, будь то дома или в общественном месте. Василий Захарченко утверждает, что видел на туфлях молодого живописца некую скреплявшую их проволоку. Естественно, что не было у художника тогда в Москве ни мастерской, ни квартиры, ни работы, приходилось наниматься чуть ли не в кочегары, чтобы таким образом легализоваться в столице рабочих и крестьян, не попасть под суд, не загреметь по закону как тунеядцу, по почину земляка поэта Иосифа Бродского, высланного из родного города.

Кстати, о поэтах. По-видимому, самый близкий душе художника другой земляк, давно умерший в муке, Александр Блок.

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух,
Да, таким я и буду с тобой:
Не для ласковых слов я выковывал дух,
Не для дружб я боролся с судьбой…

Ни в школе, ни в институте эти стихи не задавали учить наизусть, даже не проходили по программе. В этом написанном 9 июня 1916 года опусе десять четырехстрочных строф. Их я услышал однажды в Калашном переулке, прочитанные по памяти, начиная с процитированных мною первых строк, кончая последними:

Ты – железною маской лицо закрывай,
Поклоняясь священным гробам,
Охраняя железом до времени рай,
Недоступный безумным рабам.

Помнит их всю жизнь художник не только потому, что у него необыкновенная память, любит поэзию Блока, но и потому, что эти слова созвучны его мыслям и чувствам.

* * *

Давно тесно Глазунову в казавшейся некогда верхом блаженства башне Калашного переулка. И подмосковная мастерская в Жуковке переполнена картинами, где они томятся в гараже. Негде было десятки лет не только хранить известные всему миру полотна, нет места даже на то, чтобы начать давно задуманную большую картину.

Но есть правда на земле. Кажется, скоро произойдет

долгожданное новоселье в Большом Девятинском переулке. Стоит на крутом московском холме, сияя классической желтизной, как вылупленный цыпленок, возрожденный особняк, давно известный алкашам Пресни, поскольку служил исправно вытрезвителем и очагом правоохранительных органов. Из руин воссоздан при помощи правительства Москвы прекрасный дом. На его фасаде установил хозяин мраморную доску с именами мэра Лужкова, первого вице-премьера правительства города, шефа строителей Ресина, строителя Бехтеева. Они осмотрели картины, фотографии, обстановку дома, отобедали здесь с художником, его семьей, друзьями, почетными гостями осенью 1996 года.

Наконец, мастер получает роскошную резиденцию, такую, какую в Европе и Америке имеют великие художники. Жаль только, света в зале-мастерской маловато будет, пробить потолок и застеклить крышу – средств не хватило.

Есть теперь и у русского живописца Ильи Глазунова на седьмом десятке достойный дом, где можно будет принять тех, кого не раз портретировал. Взяв в банке кредит под залог картин, а стоят они миллионы долларов, произвел реставрацию старого дома, готового рухнуть.

Рядом с двухэтажным особняком построен депозитарий, поскольку даже предоставленных тысячи квадратных метров не хватало для надежного хранения всего, что успел создать Глазунов за сорок лет. Новоселье, окончательный переезд – впереди, но сколько газетных памфлетов сочинили по этому поводу, сколько ядовитых стрел успела метнуть пишущая братия, обвиняя хозяина дома в том, что якобы свое благополучие строит он за счет налогоплательщиков, возмущаясь «немыслимой аляповатостью дворца». Упрекают даже в том, что «строение неудачно вписано в ландшафт»! А в этот московский ландшафт строение вписано за двести лет до Глазунова…

На беду Ильи Сергеевича, его новая мастерская находится в нескольких метрах от жилого дома-кооператива московских художников, многие из которых по сей день убеждены, что он «ни рисовать, ни писать практически не умеет». Беру в кавычки слова из свежего газетного памфлета под названием «Глазунья с луком», как раз посвященного грядущему новоселью, где художника обливают грязью с ног до головы.

Казалось бы, давно пора привыкнуть к таким бездарным выпадам. Но Глазунов не может привыкнуть, переживает, страдает, успокаиваясь, только когда берет в руки кисть. Это орудие труда не выпускает из рук в 65 лет, пишет портреты, пейзажи, картины. В планах его сто новых тем, и среди них картина такого масштаба, как «Мистерия XX века»…

Покой ему не снится. Забот полон рот. Падают они все на его голову, такой он невезучий в житейском, бытовом плане. Так мне показалось, когда я начал собирать информацию для книги. На моих глазах в кабинете ректора в здании в Камергерском переулке средь бела дня начала хлестать вода с чердака, заливая картины на стенах, книги в библиотеке, паркет. Под ногами – лужи. Аварийная служба не спешит на помощь. В ход идут тряпки, ведра…

Только пришел художник в себя от этого удара, как приключился другой. В том подвале, где накануне дня рождения снимался телефильм, складированы картины Глазунова. В новом корпусе на Мясницкой, отреставрированном итальянской фирмой, вдруг из-под пола пошла горячая вода. Значит, иностранцы не сделали, как полагается, надежную гидроизоляцию… Случилась эта беда в выходной, когда, на счастье, в академию наведался с друзьями преподаватель, забивший сигнал тревоги, вместе с ними начав эвакуировать картины. Им предстоял, как я уже писал, путь в Санкт-Петербург, в Манеж. Что бы туда могли отправить на выставку из Москвы, не окажись в злосчастный день на месте катастрофы верного ученика?

Так нужен ли художнику депозитарий, хочу спросить я авторов памфлетов, пекущихся о деньгах налогоплательщиков. Ни денег народных, ни денег казенных ему не перепадало практически всю жизнь, так уж повелось. За известный портрет Леонид Ильич не заплатил ни рубля и подарка никакого не сделал. За портрет Суслова автор от гонорара отказался, благодарный суровому вождю за то, что тот поступил по-человечески, предотвратил казнь первой монографии о художнике, которую собирались пустить под нож…

Никто ему портретов за государственный счет не предлагает, никто картин для выставок от него не ждет. Обещали в мэрии Москвы заказать галерею «отцов города» для украшения вестибюля зала заседаний. Каждый может увидеть эту «доску почета», пятнадцать написанных серыми красками на одно лицо образов бывших городских голов, управлявших столицей с 1917 года. Но отношения к Глазунову эти «передовики» не имеют, их сработали другие счастливцы.

Платили ему богатые иностранцы, сейчас платят «новые русские». Их пока, состоятельных и знающих толк в искусстве, мало.

Обещали купить для демократического Кремля одну из трех его великих картин под названием «Вечная Россия». Хорошо бы она смотрелась на стене дворца, где так долго все видели, как

выступал Владимир Ильич Ленин перед комсомольцами в зале бывшего Купеческого клуба, обещая явление коммунизма народу. Да только пока что эта картина не востребована.

Реконструкция прекрасного главного здания, полученного академией на Мясницкой улице, тянется лет десять, хотя дел-то там осталось на несколько месяцев нормальной работы. Долларов для оплаты итальянской фирме нет, рабочие ушли со строительной площадки. Правительство средств вот уж как год не выделяет. Спонсоров, про которых так много пишут и говорят, нет.

Но обновленный корпус на Мясницкой действует. Двести пятьдесят студентов учатся. Актовый зал Авроры торжественно открыт, и в нем состоялись два выпуска.

В этом-то зале, в классах академии, черпает профессор исторической мастерской Илья Глазунов силы для того, чтобы работать и творить. На выставке в родном городе он показал новые картины. Спустя полгода отправил семьдесят полотен в Самару. Что такое отпуск – ему неизвестно, никогда не брал, пока в этом социальном завоевании трудящихся не нуждался. Жить хочет до ста лет.

* * *

…Начав с конца, с описания событий лета 1995 года, я таким путем подошел к началу, к давнему дню 10 июня 1930 года, когда в Ленинграде, бывшем Санкт-Петербурге, в семье скромного советского служащего родился Илья Сергеевич Глазунов.

Маленький барабанщик
Глава вторая, о детстве будущего художника, начавшемся 10 июня 1930 года и оборванном 22 июня 1941 года, ровно в четыре часа

Маленький барабанщик,
Маленький барабанщик,
Маленький барабанщик
Крепко спал.
Вдруг проснулся,
Перевернулся,
Всех мальчишек разогнал.

Старая детская песенка

Прежде чем об Илье Глазунове начали писать другие, он кое-что успел рассказать о себе сам в автобиографической повести под названием «Дорога к тебе», появившейся на страницах журнала «Молодая гвардия» в 1965 году, начиная с десятого номера. Сам факт публикации мемуаров в молодости свидетельствует, что к тридцати пяти годам художник был достаточно известным, иначе какой редактор в Москве предоставил бы ему трибуну, страницы нескольких номеров журнала, ревниво читаемого в кабинетах ЦК КПСС – штаба партии на Старой площади.

Что мы узнаем из первой главы повести, озаглавленной «Детство»? Все авторы обычно в начале воспоминаний называют день и год появления на свет, сообщают о матери и отце, бабушках и дедушках, о тех, кому обязаны рождением.

Глазунов приход в жизнь связывает не с конкретными лицами и историческими событиями, а с природой, собственное рождение описывает как акт небесного творения. Вряд ли я ошибаюсь, высказывая такую мысль: если бы ему тогда на страницах антирелигиозного воинствующего комсомольско-молодежного издания, органа ЦК ВЛКСМ, позволили, то он указал бы не только на белые облака, как на причастные к таинству его появления на свет, но и на Бога. Только кто бы дал такое сказать ему тогда, даже при самом хорошем отношении? Никто из редакторов не хотел подвергать себя партийной выволочке, поэтому начало

давнего сочинения выглядело так:

«Первое мое впечатление в сознательной жизни – кусок синего неба, легкого, ажурного, с ослепительно белой пенистой накипью облаков. Дорога, тонущая в поле ромашек, а там далеко – загадочный лес, полный пения птиц и летнего зноя. Мне кажется, что с того момента я начал жить. Как будто кто-то включил меня и сказал: „Живи!“».

Не правда ли, перед нами возникает картина рая в образах среднерусской полосы в жаркую пору, какая случается в июне. Вчитываясь в этот пассаж, понимаешь сегодня, когда в печати не требуется прибегать к иносказаниям, кого подразумевал автор под местоимением «кто-то», кто включил мотор его сердца и напутствовал перед тяжелой дальней дорогой. Задолго до 1965 года художник пришел к Богу, поэтому в первых же строчках мемуаров поспешил высказать творцу благодарность за дарованную жизнь.

* * *

Далее, после певчих птиц и ромашек, леса и белых небес возникает в памяти «необычайно энергичный белый юный петушок», будивший по утрам на даче в комнате, обклеенной дореволюционными газетами и плакатами советской поры, призывающими середняков вступать в колхоз.

Петушку, первому живому существу на страницах повести, дается подробная характеристика и выражается горячая симпатия; рассказывается, как клевал он всех подряд во дворе: и детей, и взрослых, не считая кур, соседских петухов. Петушок будил людей сигналами точного времени ранним утром, не давая спать лентяям, носился целый день по земле, кудахтал беспрерывно, обуреваемый жаждой деятельности, отнимал добычу и даже «жестоко изранил» соседского добродушного петуха, короче говоря, вытворял все, что хотел, пока солнце не встало над землей без его участия. Взрослые в тот черный день ели суп из потрохов, смеялись и утешали Илюшу враньем, что, мол, петушка увезли к бабушке. А ему кусок не лез в горло, потому что именно этот шумный забияка, веселый крикун и нарушитель дачного спокойствия был его любимцем, несмотря на проказы и нанесенные всем обиды.

«Я любил неугомонного драчуна и не разделял общего возмущения его проделками», – спустя много лет после, казалось бы, пустякового происшествия не забывает помянуть эту божью тварь на тесной площади отведенного ему журнального

пространства автор.

Если под тем, кто подтолкнул новорожденного на дорогу бытия, тонувшую в поле ромашек, явно угадывается творец всего сущего, то в образе неугомонного драчуна с красным пламенеющим гребешком над головой, в моем понимании, предстает сам автор. Да, перевоплотившийся в неутомимое, жизнерадостное существо, пробуждающее от спячки всех живущих, и поныне, как тогда в детстве, «не разделяющий по сей день общего возмущения» по разным явлениям современной жизни.

У того дачного возмутителя спокойствия была еще одна социальная роль: беспрерывным, надсадным и веселым пением он «как будто осуждал ленивых людей». Спустя много лет на одной из картин Глазунова появится крупный с красным гребнем петух, трижды прокричавший перед нашей общей бедой в Иерусалиме. Его прообразом послужил юный белый петушок, некогда будивший питерских дачников.

Среди пишущих художник не первый, кто отождествлял себя с этой рано просыпающейся птицей. Сергей Есенин оставил нам признание, что и он:

…петухом
Орал вовсю
Перед рассветом края,
Отцовские заветы попирая,
Волнуясь сердцем
И стихом.

Что еще мы узнаем из самого раннего первоисточника о детстве автора, его жизни сроком в одиннадцать лет? Очень мало. Ни дня рождения, ни родителей не называет, спешит вспомнить образы, которые могут с годами забыться. Вот они – осенние просторные луга; стрекозы, дрожащие над омутами речушек; стреноженные лошади в вечернем тумане у реки; смородина и малина запущенных садов. И родной город, откуда каждой весной уезжал на дачу и каждую осень возвращался, встречая на улицах лошадей, но не таких, какие возникали на водопое.

На питерских тонконогих лошадках успели и его покатать по Невскому проспекту, мимо Зимнего дворца, по маршруту, который вел на Петроградскую сторону, где каждый дом имел неповторимое лицо. Не здесь ли, на этой стороне, родился, жила его семья? И на эти вопросы автор не отвечает, по-видимому, опасаясь, что его упрекнут в нескромности: ведь действительно в тридцать пять лет как-то неудобно задерживаться на деталях,

которые интересуют людей в биографиях классиков.

Короткая глава о довоенном детстве заканчивается, едва начавшись, воспоминанием о первом посещении музея, не какого-то художественного, знаменитого. Илью повели в домик Петра Первого, деревянный, упрятанный в каменный защитный футляр потомками, в непохожее на царский дворец жилище. В его описании нет никаких символов, перевоплощений, параллелей с собственной жизнью, только выражается искренняя любовь к «энергичному» (как запавший в памяти белый петушок) «русскому человеку в римских латах», царю, который так много сделал, чтобы Российская империя стала великой.

И маленький домик Петра кажется автору великим, поскольку с него начался огромный город, ставший центром мировой и русской, петербургской культуры. Как художник Глазунов своим становлением обязан именно этой культуре.

* * *

Что пишут о его детстве первые биографы, в роли которых выступали писатели и журналисты? В 1994 году в проспекте «Илья Глазунов» весь этот период жизни описан несколькими строчками с одной неточностью, касающейся занятий отца:

«Он родился 10 июня 1930 года в Ленинграде в семье историка».

В другом аналогичном издании 1994 года под таким же названием приводится несколько неизвестных фактов, но и здесь все кратко, неполно, неточно, описание жизни с 1930-го по 1941 год уместилось на половине страницы. Упоминаются два семейных предания: о происхождении фамилии матери и о знакомстве ее родни со знаменитым русским живописцем Павлом Федотовым. Называются дальние родственники, связанные с государями России. Один из них воспитывал царя, другой возглавлял кадетский корпус, где учился наследник престола.

Впервые упоминается об отце, он якобы окончил гимназию. Есть скупые сведения о деде со стороны отца, который «удостоился чести быть почетным гражданином Царского Села». Но таких почетных званий в империи не существовало. Так что предстоит и сюда внести уточнения и дополнения, а также рассказать как о неназванных многочисленных родственниках, так и об упомянутом «М. Ф. Глазунове, академике медицины, владевшем коллекцией картин и библиотекой», способствовавшем «первым художественным впечатлениям». И здесь не удержусь заметить, что роль этого человека с

нераскрытыми инициалами М. Ф. в жизни племянника явно занижена.

* * *

Теперь познакомимся с более полной информацией о детстве, содержащейся в большом альбоме «Илья Глазунов», появившемся в Москве в начале перестройки, в 1986 году, когда впервые вышла, как давно мечтал художник, крупного формата книга, включающая сотни репродукций. Им предшествует пространный биографический очерк, написанный членом Союза писателей СССР Сергеем Высоцким, выпускником Ленинградской высшей партшколы, земляком художника. С первых строк настораживают уровень беллетризации и абсолютная писательская свобода, когда явно вымышленные эпизоды выдаются за реальные, вот как этот якобы произошедший диалог матери и сына:

«– Илюша, на улице дождь! – мать выходит из комнаты в прихожую и с тревогой смотрит на сына, натягивающего легкий плащик.

– Он уже прошел.

– Надень калоши. Не заставляй меня беспокоиться…

– Ма-а!

– И чтоб к восьми был дома! – она подходит к Илье, поправляет воротник, ласково проводит по щеке.

– В восемь дома, – повторяет она».

После такой занудной сцены ребенок спешит не во двор играть с такими же, как он, мальчишками и девчонками, а шествовать в одиночку, без присмотра матери и бабушки, по мостам и проспектам Питера. По пути наведывается в морской порт, наблюдает, как дружно и весело кипит работа грузчиков, шутя и играя перебрасывающих тяжелые арбузы. Этот эпизод явно напоминает сцены, начало которым в нашей литературе положил певец физического труда, основатель соцреализма Максим Горький. Встреченные у берега сверстники, если верить всему этому описанию, играли в прятки между штабелями сосновых досок, ловили с баржи серебристую корюшку. Илюше все это не по душе. Его занимает не игра, а порт, где кипит работа, он не устает любоваться по пути красотами архитектуры.

«Иногда Илья застревал на набережной надолго, пока наконец не замечал, что уже стемнело и зажглись фонари. Но чаще всего, постояв немного у причала, он шел дальше».

На этом пути слышал «звуки задорной песни – курсанты маршировали на ужин», шел, как взрослый, один, любуясь всеми

известными достопримечательностями, которые, начиная от Зимнего дворца, перечисляются во всех путеводителях по Северной Пальмире. Заслушивался ребенок, оказывается, не только бодрой краснофлотской песней, но и заглядывался на статую «Медного всадника», вспоминая строчки великого поэта из знаменитой поэмы:

Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Цитирую вывод биографа:

«Мелодия пушкинского стиха завораживала мальчика: то звенела в нем чеканным цокотом копыт, то разливалась тонким щемящим напевом. Сон перемешивался с явью.

Илья летел на крыльях фантазии, завороженный могучим гением поэта, смутным сиянием неярких фонарей, протяжными гудками буксиров, плеском невских волн о ступени гранитных лестниц».

Вся эта писательская лабуда понадобилась, чтобы привязать детство к узаконенной классике и к советской действительности, чтобы из лучших побуждений автора-друга доказать: Глазунов дышит вместе со всем советским народом, строящим коммунизм, ему понятна и близка «жизнь людей простых и скромных, среди которых вырос и сам художник». И тем самым декларируется: художник – «наш», что бы там ни писали о нем буржуазные, падкие на сенсации газеты Запада, что бы там ни сплетничали о нем на московских кухнях. Глазунов – не какой-то диссидент, он родом из Октября, настоящий советский человек. Поэтому, продолжая философствовать в том же ключе, биограф-фантаст углубляет экскурс в прошлое и напрямую проводит мысль о двух источниках будущего вдохновения уроженца великого города:

«Город представал перед мальчиком в двух своих обличьях: парадно-книжном „Петра твореньем“ со всем великолепием дворцов и набережных и в реальном, каждодневном, с яркими майскими демонстрациями, а иногда и траурными флагами на каждом доме и рвущим сердце многоголосым гудом заводов и фабрик, как было в декабре тридцать четвертого, когда хоронили Сергея Мироновича Кирова».

О возможности существования, кроме названных двух, жестко очерченных, третьего «обличья» даже мысли не допускается. Возможно только влияние советской жизни Ленинграда, вобравшей в себя не взорванные, как в Москве, памятники «царям и их слугам», «Медного всадника», допускается воздействие классической литературы, той только ее части, что рекомендована к преподаванию в средней школе суровыми дядями и тетями из Министерства просвещения РСФСР.

Неужели в декабре 1934 года, когда в Ленинграде в Смольном убили Кирова, после чего начался «большой террор», четырехлетний Илюша прислушивался к траурному «гуду заводов и фабрик»? Да нет, конечно. Никто его одного на прогулки по громадному городу не отпускал, не ходил он никогда в далекий морской порт, чтобы насладиться картиной социалистического физического труда.

Как раз наоборот. Отец и мать делали все от них зависящее, чтобы «реальное, каждодневное, с яркими майскими демонстрациями» семя не проросло бурьяном в душе ребенка. Если бы они этого не делали, то не знали бы мы художника Ильи Глазунова таким, каким он есть.

Что действительно было, о чем сообщается в биографическом очерке, так это публикация рисунка маленького Ильи в журнале «Юный художник». Верно и то, что подолгу в гостях у дяди листал страницы старых иллюстрированных журналов, разглядывал репродукции классических произведений, листал книги по истории Петербурга. Но Пушкиным, конечно, тогда не увлекался и «мелодии пушкинского стиха» не знал по молодости лет, как все нормальные дети.

Наконец, еще один факт можно выудить из этого типичного совкового омута, засосавшего много нестойких душ, веривших до недавних лет каждому печатному, тем более писательскому слову. Он почерпнут в информационно-справочной книге «Весь Ленинград» за 1931 год:

«Глазунов Серг. Фед. Экономист. Пр. К. Либкнехта, 80. Т. 196–51». И здесь вкралась ошибка, не скажу, по чьей вине. В доме номер 80 «экономист» не жил. Его дом имел другой номер. Это видно по заявлению, написанному на имя главного бухгалтера первой конфетной фабрики рукой Сергея Федоровича в том самом 1931 году. В нем указывается домашний адрес: проспект Карла Либкнехта, 51, кв. 32. На этот проспект, до революции называвшийся Большим, переехали с Плуталовой улицы.

* * *

Точность адреса в заявлении отца подкрепляется вещественным доказательством, хранимым, как реликвия, сыном. Я увидел отвинченный им со входной двери квартиры старинный номер, выполненный на эмалированном железном кружке. Жил «экономист» Глазунов действительно в квартире номер 32. Начиная с этой цифры, попробую и я внести скромный вклад в будущую научную биографию художника.

Начну с метрики матери. После недолгих поисков в семейном архиве мне дали в руки документ, выданный в церкви Святого Спиридона при Главном управлении уделов, выписку из метрической книги родившихся в первой половине 1897 года. Из нее явствует, что девочка по имени Ольга родилась у коллежского советника Константина Карловича Флуга и его законной жены Елизаветы Дмитриевны 13 августа. Оба они, как тогда определяли, «первобрачные», «оба православные». Спустя тринадцать дней таинство крещения совершил над новорожденной протоиерей Константин.

Присутствовали при этом, как полагалось по закону, «восприемники»: надворный советник Николай Николаевич Арсеньев, родственник Елизаветы Дмитриевны, и жена полковника Наталья Дмитриевна Григорьева, родная сестра Елизаветы Дмитриевны.

Метрика скреплена красной сургучной печатью и оплачена приклеенной гербовой маркой.

Таким образом, мы точно знаем, что материнская фамилия художника, как многие фамилии российских дворян, иностранного происхождения.

* * *

Откуда эта фамилия, к какому предку и какой стране восходит?

По изысканиям благодарного потомка, его далекий материнский предок по фамилии Флуг по зову Петра I приехал в страну, ставшую для него второй родиной, из Шварцвальда, чтобы учить русских строить крепости. Фамилию фортификатор унаследовал от чешских монархов, правивших в начале Средних веков. Дальше даю слово Илье Сергеевичу:

– Для тех, кто захочет познакомиться с моей родословной, с удовольствием рассказываю легенду, попавшую в энциклопедию (Брокгауз и Ефрон). У основательницы Праги, королевы Любуши, долго не было мужа. По преданию, чтобы найти суженого, она решила отправить на поиски жениха боевого коня, дав обет:

«Перед кем мой конь встанет, за того выйду замуж!». Этим счастливцем оказался пахарь, ходивший в поле за плугом. Узнав о решении королевы, добрый молодец воткнул в землю посох, сказав: «Быть по сему!». Из посоха тотчас, как в сказке, выросли три розы. В моем гербе три розы! Выходит, что моя фамилия по матери происходит от всем известного слова: флуг-плуг, носил ее пахарь, ставший королем. Все мои предки с материнской стороны королевских кровей!

А который жезл воткнул он в землю,
Из него, глядят, растут три ветви —
Выше все и выше выступают
Из ветвей еще сучки и много;
На сучках выходят почки,
Почки – смотрят – развернулись в листья…

Это строчки из стихотворного перевода с чешского Аполлона Майкова «Любуша и Премысл», где рассказывается история женитьбы княжны и пастуха, которых Илья Глазунов считает далекими предками…

* * *

В России с начала XVIII века Флуги прижились, породнились с русскими дворянами, служили царю и отечеству честно, продвигались по службе.

После рождения дочери Ольги коллежский советник Константин Флуг не остановил подъем по иерархической лестнице. Перед революциями 1917 года дослужился до чина четвертого класса, действительного статского советника, который приравнивался к чину армейского генерал-майора. Был дворянином. Советской власти не служил, натерпелся от нее много горя. Константин Карлович не дожил до рождения внука, умер в нищете, как множество бывших царских сановников, ограбленных и униженных Октябрьской революцией.

По специальности он горный инженер, ведал ввозом золота в России, служил в Петропавловской крепости на Монетном дворе, удостоился орденов царских, а также от эмира Бухарского, от президента Франции. Флуг – кавалер ордена Почетного легиона. (Такой награды удостоился купец Елисеев, прославившийся гастрономическими дворцами в Санкт-Петербурге и Москве.) Получил иностранные ордена, очевидно, проявив себя при связанных с золотом контактах с Бухарой и Парижем.

Жил в унаследованном доме на Церковной улице в Дибунах по Финляндской дороге. Следующей станцией за Дибунами шла Куоккала, там находился знаменитый дом Репина.

* * *

Местность, где жил дед художника, красивая, предназначенная, чтобы писать этюды. Однажды в дверь этого дома постучал человек с этюдником в руках, попросил воды. С того дня началось знакомство петербургского живописца Павла Федотова с семейством Флуг, переросшее в дружбу. Знаки этой дружбы заполняли комнаты дома. Портрет Флуга в овальной раме попал на проспект К. Либкнехта. Ныне он в Третьяковской галерее.

Картины Федотова Флуги вынуждены были продать после войны, оставшись без средств. Известна его жанровая картина «Утро кавалера», для нее позировала горничная Флугов. Рисовал художник мертвого друга, деда Карла Флуга, стало быть, прапрадеда Ильи Глазунова, в гробу со свечой, потом написал картину по этому рисунку.

По рисункам ходили сапогами революционные матросы, когда дом действительного статского советника конфисковали и ограбили. В этом доме дед художника принимал Леонида Андреева, жившего по соседству. И сам увлекался литературой, поэзией, писал стихи, коллекционировал монеты, медали по истории России. Им написан труд по нумизматике.

Сохранилась фотография Константина Флуга в генеральской шинели. Она-то и приглянулась после революции солдату, бежавшему с фронта. «Человек с ружьем», воспетый большевиками, подошел к пожилому генералу и сказал вполне дружелюбно и не без основания: «Тебя за такую шинель пришьют, папаша, отдай ее мне, бери мою!». Пришлось эту рванину носить при советской власти. Однажды на Невском проспекте бывшему действительному статскому советнику в солдатской шинели стало не по себе, он присел в хламиде, и кто-то из прохожих, приняв его за нищего, протянул милостыню. Этот эпизод мать рассказала сыну, не скрывая слез. От деда к внуку перешла книга «Варяги и Русь», не оставленная без пристального внимания.

* * *

Бабушка, Елизавета Дмитриевна, упомянутая в метрике,

носила дворянскую фамилию Прилуцких. Родила пятерых детей. Прежде чем назвать их, скажу, что Елизавета Прилуцкая через родную сестру Наталью Дмитриевну, крестную Ольги, была в родстве с ее мужем, генералом Федором Григорьевым, другом великого князя Константина Романова, поэта, подписывавшего стихи инициалами К. Р., произносимыми «Ка-Эр». Великий князь-поэт руководил военными учебными заведениями и предложил другу, Федору Григорьеву, жившему тогда в Воронеже, стать директором Первого кадетского корпуса, где учился наследник престола.

В семье Флугов берегли, как реликвию, фотографии, где рядом с их родственником стояли царь Николай II и царевич Алексей. За хранение таких фотографий пролетарский суд без проволочек мог засудить по зловещей 58-й статье Уголовного кодекса РСФСР как за контрреволюционную пропаганду. Не стоит уточнять, какие именно кары обрушивались на людей по этой ленинской расстрельной статье. Поэтому такие фотографии, от греха подальше, рвали на глазах ребенка. Сейчас Илья Сергеевич пытается найти их копии в архиве. Генерал Григорьев умер своей смертью, лишившись наград, звания и пенсии. «Белые офицеры и красные командиры его боготворили», – таким образом объясняет Глазунов сравнительно неплохой финал его жизни. Недавно в историческом журнале «Родина» (1995, № 5) историк С. Малинин опубликовал отрывки из дневника генерала от артиллерии Ф. А. Григорьева, который он вел в 1918–1924 годах. Эта публикация закончена словами: «Ввиду усиливающегося террора, арестов и обысков я решаю прекратить мои мемуары и сдать последнюю часть их на хранение в бывший музей Первого корпуса», где дневник от бывшего директора приняли. Пристально наблюдая за всем происходящим, бывший генерал еще при жизни Ленина, 21 сентября 1923 года, пришел к выводу: «Советская власть чувствует себя недурно, действительно укрепляется и хотя, сделав значительные уступки от идей чистого коммунизма, только по названию коммунистическая, но держит власть в руках твердо!».

Свой дневник генерал озаглавил «Дед – внукам». Он хотел, чтобы дневник дошел до потомков. Мечта его сбылась, потому что его двоюродный внук эти интересные и смелые записи не только прочел, но и частично опубликовал, включив в свои собственные мемуары…

* * *

У генерала Григорьева сыновья служили в армии и на флоте. Артемий Григорьев – в чине полковника артиллерии. Юрий Григорьев, как шепотом рассказывали родственники, служил на императорской яхте «Штандарт», что тщательно скрывал. Будучи гардемарином, пережил известное разрушительное землетрясение 1908 года в Италии у берегов Мессины, тогда русские моряки проявили героизм, поразивший Европу, спасли многих пострадавших от стихии. Дядя Юра нарисовал однажды двоюродному племяннику Илье на белой бумаге в клеточку синим карандашом белого медведя. В свою очередь племянник, просмотрев в кинотеатре шедший с громадным успехом фильм «Чапаев», под влиянием этой картины нарисовал в качестве домашней работы портрет офицера, взяв за образец лицо и прическу дяди Юры, носившего косой пробор. Рисунок вызвал одобрение учителя художественной школы, заметившего негромко, что образ получился удачный, аристократический.

Во время демонстрации «Чапаева» на экране появились в полный рост, сомкнутым строем, со штыками наперевес идущие в психическую атаку и падающие под яростным пулеметным огнем офицеры в погонах. В тот момент отец в темноте зала непроизвольно встал, поскольку сам в молодости носил такие погоны… Что же касается дяди Юры, то судьба этого офицера сложилась так: как дворянина, выслали его с семьей из Ленинграда в Аральск, где следы моряка замели пески.

Дочь генерала, Вера Григорьева, избежала высылки, осталась в Питере умирать в блокаду.

* * *

Теперь – о другом дальнем, знаменитом родственнике по фамилии Арсеньев. Ее носил, как гласит метрика, «восприемник», крестный отец матери. Этот предок, в родстве с которым состояла бабушка, принадлежал к известной в России дворянской фамилии. Арсеньевым художник гордится как родным прадедом. О нем пишут энциклопедии. Константин Иванович Арсеньев служил при дворе воспитателем Александра II, как Василий Жуковский. Но, в отличие от поэта, преподавал не литературу, а статистику и историю, проводя коронную мысль о преимуществах свободного труда над подневольным, подготавливая будущего царя к отмене крепостничества. На роль воспитателей наследников престола выдвигались люди высоконравственные, известные писатели, ученые, таким и был Константин Арсеньев, автор многих сочинений по истории, географии и статистике, его

учебник «Краткая всеобщая география» выдержал двадцать переизданий!

* * *

Пришел черед рассказать о детях Константина Карловича Флуга. Их, как говорилось, было пятеро. Все входят в родственный союз, окружавший в детстве Илью, служивший для него источником силы и уверенности, генератором духовных импульсов, как токи, пронизывавших его чуткую душу.

Агнесса Флуг, сестра матери. Племянник звал ее тетя Ася. Вышла замуж за Николая Николаевича Монтеверде-Бетанкура. Его отец, Николай Августинович Монтеверде, – автор известной в прошлом книги о лекарственных растениях. Возглавлял Петербургский ботанический сад. В переводе с испанского Монтеверде означает «зеленая гора». Этих родственников Глазунов чтит особенно. Их квартира находилась в Ботаническом саду, куда племянник приходил до войны как к себе домой.

В доме Монтеверде было несколько магнитов, притягивавших отзывчивого на все прекрасное Илью. Во-первых, книги. Сказки, иллюстрированные Билибиным. Никто до него не рисовал мир русской сказки такими волшебными красками, ни у кого лес не казался таким таинственным, а герои – такими красивыми. «Меня поражала билибинская манера обобщать мир русской сказки», – такими словами формулирует давнее удивление художник. В стены дома в саду перешла часть картин Федотова, над столом висел выполненный карандашом портрет предка Ильи, попавший в Русский музей.

В Ботанический сад Илью водили часто, располагался он недалеко от дома.

– Каждый приход в сад к тете Асе был для меня потрясающим свиданием с волнующим миром природы и искусства. Навсегда запомнил я черные таинственные пруды, садовую беседку, где любили сидеть Рахманинов и Блок, до них – Жуковский. Сюда приходил Репин, все воспитанники Академии художеств – на натуру. В саду среди деревьев, точь-в-точь как у Поленова на любимой мной картине «Бабушкин сад», просвечивал белый домик. В саду все поражало индивидуальностью. Помню канадский клен, ярко-красный осенью. Здесь каждое дерево не было, как на даче под Лугой, просто деревом, а имело свою особенность, диковинную окраску. Под гигантскими стеклами росли пальмы, их в блокаду спилили на дрова, когда они замерзли после того, как взрывной волной выбило стекла

оранжереи…

В доме тети Аси Илья попадал в мир тургеневской красоты и уюта, овеянный душевным теплом и нежностью. У Монтеверде не было детей, и нерастраченные чувства они отдавали племяннику. В окружении цветов и деревьев Ботанического сада происходило общение с миром природы в его бесконечном проявлении, какой только возможно увидеть на этом пространстве земли, куда много лет свозили со всего мира образцы флоры, лелеемой императорскими ботаниками. Когда учитель в художественной школе показывал, как много оттенков красного и желтого у одних и тех же яблок, когда акцентировал внимание на том, что зеленая драпировка отличается от зеленого цвета яблока, тогда все его слова усваивались с лёта.

(Позднее помогла постигнуть чувство цвета, понимание его величия «ошеломительная встреча» с итальянскими мастерами эпохи Возрождения в Эрмитаже, с картинами Рембрандта, Тициана. Когда в пору окончания художественного института, по словам Ильи Сергеевича, «пронзительно была поставлена душой задача осмысления цвета и его назначения в живописи», он понял, быть может, первым среди советских художников своего поколения, что такое русская икона, «которая вся есть цвет, гармония и линия».)

Николай Монтеверде, дядя Кока, не жалел времени на племянника. Показывал редкие диковинные цветы, рассказывал о свойствах лекарственных растений, давая, таким образом, наглядные уроки в бывшем императорском Ботаническом саду, полном дивных цветов, красок и линий.

За решеткой сада виднелся дом, где до революции жила семья Монтеверде, невдалеке от него на пустыре, расчищенном от развалин здания, взорванного террористами, сохранялся фундамент, напоминающий о том, что здесь находился особняк убитого премьера России Столыпина.

(На его могиле стараниями Ильи Глазунова установят крест у стен Софийского собора в Киеве, в городе, где сразила премьера пуля террориста.)

За оградой сада течет Невка. Тетя рассказала племяннику, что в дни революции из окон дома видела, как грузили по утрам на баржи священников, офицеров, гимназистов… Баржи по реке выводили на большую воду, и больше никогда никто арестованных не видел. Их топили в море.

Агнесса Константиновна привела осиротевшего Илью к дверям школы Академии художеств…

Большую роль сыграли в становлении племянника Ботанический сад и жившие в нем дядя и тетя. Оба они пережили

блокаду и спасением обязаны саду, травам, семенам, плодам, картошке и морковке, не давшим им умереть голодной смертью. Дядя Кока носил после войны на пиджаке, не снимая, орден «Знак Почета». Награду получил за подвиг военных лет. Многих больных блокадников спас тем, что выращивал траву, по-латыни именуемую digitalis, по-русски – наперстянкой. (Пурпуровую и другие наперстянки возделывают как ценные лекарственные растения для лечения сердечно-сосудистых болезней.)

Повезло Монтеверде и в том, что тетя Ася, вспомнил при чтении этой главы Илья Сергеевич, в первые годы революции занималась ликвидацией неграмотности, вела курсы «ликбеза». Обученные ею грамоте официантки работали в дни войны в столовой.

– А значит, они подкармливали тетю и дядю, – высказал я (пока художник закуривал очередную сигарету «Мальборо», опустошая за вечер полпачки) свое предположение. И получил немедленный отпор человека, пережившего лютый голод: «Да нет, тоже наивно. Ни хрена подобного!».

Все было прозаичнее. Приходя к Монтеверде, бывшие ученицы приносили, по словам Ильи Сергеевича, «втихаря» что-нибудь поесть из скудного меню столовой, суп, кашу, и при этом обменивали еду на давно понравившиеся им в доме бывшей учительницы красивые вещи, будь то вазочка или статуэтка. «Вот так, никто никого не спасал… И никаких благодетелей не было!» – коснувшись внезапно темы будущей главы, подчеркнул блокадник Илья Глазунов, выслушав прочитанные мною эпизоды, связанные с Ботаническим садом.

* * *

У каждого свой сад и речка. Меня водили над берегом Днепра в зеленые кущи, где росли яблоки и груши, защищенные глухим забором и лаем цепного пса. Злая собака не умолкала все время, пока я ждал, когда выйдет из дома мать, шептавшаяся о чем-то с сестрой, чтобы не нарушить покой дяди, демонстративно уходившего во время родственных визитов в спальню. То были самые богатые мои родственники, единственные из всех жившие в собственном доме, ни в чем при советской власти до войны не нуждавшиеся, потому что служили врачами. Тайком от налоговых инспекторов они практиковали на дому, куда по вечерам с гусями, курами и яйцами шли из ближних сел крестьяне по наводке жившей в доме прислуги, родом из деревни. Тайком от дяди мать уносила часть его гонорара, яйца и кур, тихо

сорванные яблоки, а я, сгорая от стыда, спешил от ненавистного мне дома и сада.

И у меня был добрый дядя, причастный к искусству, но не к высокому, а в его низшем проявлении, к ремеслу фотографического портрета. Дядя Яша назывался портретчиком, ходил по селам, стучал в хаты в вишневом саду и предлагал хозяевам заказать настенные портреты покойных родственников, увеличивая любую самую крошечную семейную фотокарточку. Какого бы качества и размера ни попадали ему в руки снимки, все шли в дело, недостатки фотографий подправляли ретушеры. Тонкой кисточкой и черной краской они делали стариков моложе, мужчин и женщин – красивее, стирая морщины, бородавки и пигментные пятна, придавая блеск глазам, отчего разные лица становились удивительно похожими. Поскольку после войн и голода не осталось хат без убитых и умерших, то после каждой поездки дядя возвращался с чемоданом разнокалиберных фотографий, которые мне в гостях позволяли перебирать и рассматривать, как Илье Глазунову открытки и иллюстрации.

Да, меня старались накормить повкуснее, но никто из родных не играл на рояле, не изучал языки, не сочинял музыку; если что звучало в коммуналках и подвалах, так это патефон, ручку которого мне доверяли крутить, чтобы завести пластинку, певшую голосами Утесова, Шульженко, солистов Большого театра, хора имени Пятницкого и Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной армии.

Эти авторские воспоминания позволяю себе включить в книгу об Илье Глазунове (с его ведома и одобрения) только для того, чтобы показать, насколько глазуновское петербургское семейное поле, в котором он рос одиннадцать лет, не похоже на другие обширные семейные образования, дарованные в прошлом подданным императора, в частности моим предкам. До революций 1917 года каждая семья в Российской империи, как правило, насчитывала много детей. Ребенок с момента появления на свет оказывался на земле не одиноким деревцем на поляне, как обычно бывает теперь. Нет, каждый новорожденный оказывался ростком в гуще деревьев, как в лесу, среди плотного кольца родных и двоюродных братьев и сестер. Пять, десять детей в семье считалось нормой. У Константина Карловича Флуга росло пятеро детей… У его дочери Ольги в 33 года родился единственный сын, Илья. На второго не хватало средств, жизненного пространства…

* * *

Импульсы, воспринятые Глазуновым при общении с родными, отличались ярким звучанием и многообразием. Они генерировались с позитивным знаком, насыщались информацией, глубоко и незаметно, без насилия проникая в душу ребенка. Таким образом, он постоянно находился в мощном силовом поле петербургской русской культуры, искусства и науки, а также в другом, еще мной не названном российском поле воинской славы.

Ребенок подвергался воздействию токов, излучаемых со всех сторон *родного биополя,* формировавшего его как патриота, как личность, устремленную приумножать унаследованные духовные ценности. Поэтому любит Глазунов всех родственников, ближних и дальних, живых и мертвых, не забывает о них, собирает по крупицам сведения о прошлом. Поэтому охотно и подробно, беседуя со мной, предавался воспоминаниям вечер за вечером.

Каждый из родственников не только близок ему по крови, генам, но и по духу. Каждый со своим неповторимым характером выступал носителем отечественной истории и культуры во всех ее проявлениях, будучи офицерами и генералами, композиторами и учеными, ботаниками, инженерами и врачами.

В 65 лет художник не забывает, что происходило очень давно. Помнит поименно даже тех родственников, которых до войны вынудили уехать из Питера. Дядя Валериан Флуг с женой Ольгой и детьми жил в Орле. Но и там, вдали от зловещего дома чекистов на Литейном проспекте, судьба не пощадила эту семью. Дети Константин и Вячеслав, двоюродные братья Ильи, будучи школьниками, попали в застенок.

* * *

Еще одну сестру матери звали Елизаветой, она была замужем за Рудольфом Ивановичем Мервольфом, обрусевшим немцем. Его предки – выходцы из Германии, породнившиеся, по словам племянника, «с еврейской кровью». Мать этого дяди была еврейкой германского происхождения из Гамбурга. У Елизаветы Мервольф было четверо детей. Столько детей народить при советской власти в Ленинграде в интеллигентной семье мог только человек, не нуждавшийся в средствах. Таким слыл в большой родне Рудольф Иванович, музыкант, пианист и композитор, профессор консерватории. У него дома Илья видел фотографию с дарственной надписью эмигрировавшего из России после революции ректора консерватории композитора Глазунова – «Моему любимому ученику».

Племянник заставал дядю за роялем. Откуда у него водились

рубли? Платили большой гонорар не родное государство, не консерватория. Деньги текли из частного источника, из широкого кармана Исаака Дунаевского, песни которого пела вся страна. Мелодии сочинял Дунаевский, Мервольф их аранжировал и делал эту работу виртуозно. Так что мелодию песни «Широка страна моя родная» и многих других не забытых по сей день шедевров племянник слышал в числе первых. Сидя за роялем, дядя Рудя не раз восклицал, что Йоська – «гениальный парень», но, бывало, и хохотал до слез, когда неожиданно находил сходство в мелодиях работодателя и мелодиях классиков.

Знаменитого собрата по профессии Мервольф звал без особого почтения «Йоська», имея на то право как давний его друг и поденщик. Он, бывало, за ночь исполнял срочный заказ на аранжировку новой песни, которую после дяди подхватывали «от Москвы до самых до окраин», как пелось в знаменитой песне Дунаевского.

Из Ленинграда в войну Мервольф не уехал, как другие профессора консерватории, тяжело ему было подняться с большой семьей куда-то в путь, в неведомые края. Перед голодной смертью, сыграв напоследок любимую «Аппассионату», Рудольф Мервольф лег в постель и умер. Разрубить рояль на дрова, чтобы согреться, как, говорят, сделал переживший блокаду его друг композитор Борис Асафьев, не смог.

Если у Монтеверде воздействие интеллектуальных импульсов шло через зрение, то у Мервольфа информация проходила по другому каналу, через слух. У него дома происходило сближение с миром замечательной музыки, классикой, верность которой художник хранит всю жизнь. Его двоюродный брат, Мервольф, в отличие от отца, обожал джаз, собирал пластинки с записями джазистов. Но путь к уху Ильи заморским буйным ритмам с тех пор навсегда закрыт заслоном прекрасных аккордов, услышанных впервые в доме дяди.

* * *

Еще один источник духовного влияния – Константин Флуг, родной дядя, известный ученый-китаист. В гости к нему не ходили, потому что жил он с женой (без детей) в одной квартире с Глазуновыми. Этот дядя показал, как пишется по-китайски, иероглифом, имя Илья, знаком, похожим на латинскую букву зет. Зайдя в его комнату, племянник попадал в мир загадочного Китая, видел китайские книги и миниатюры, понимал, как по-разному устроен мир и живут люди.

Дядя Костя в молодости успел немного повоевать в дни гражданской войны, чудом остался в живых. Его вместе с другими пленными заперли в сарае, где намеревались сжечь. Но, когда палачи поехали за керосином, дядя сумел бежать из адской могилы.

– На чьей стороне он воевал, – уточнил я, – за белых или красных?

– За белых! На нашей стороне красных не было, – с гордостью ответил Глазунов.

И показал объемистую книгу в коленкоровом твердом переплете, выпущенную Академией наук СССР в 1959 году. Называется она «История китайской печатной книги суньской эпохи X-XII веков». Автор – Константин Флуг. Книга вышла спустя 17 лет после смерти китаиста. Из предисловия к монографии я узнал: поступил на восточный факультет университета в 1918 году, прервав учебу, поехал в Маньчжурию, где досконально изучил китайский язык. Возвратившись домой, служил в публичной библиотеке, Азиатском музее, занимался в университете у видного русского китаиста Василия Михайловича Алексеева, академика, профессора Ленинградского университета, ставшего перед войной директором Института востоковедения Академии наук СССР.

В блокаду Константин Флуг погиб, в топку пошла первая глава докторской диссертации, которой посвятил жизнь. Рукопись вся не сгорела. Значение незащищенной диссертации было столь велико, что она появилась на свет после гибели автора стараниями коллег и учеников. Константин Флуг был женат на бездетной драматической актрисе Инне Мальвини, пропавшей в 1942 году после смерти мужа из поля зрения родственников.

* * *

Наконец настал черед рассказать о матери художника Ольге Флуг. Она, как мы знаем из ее метрики, родилась за три года до начала XX века. Закончила гимназию. С единственной фотографии смотрит красивая молодая женщина, блондинка с серо-зелеными глазами, сохранившая прелесть лица даже в годы гражданской войны, голода и разрухи. На Ольгу Константиновну похожа внучка, Вера Глазунова, в то время как ее внук, Ваня Глазунов, вышел лицом в деда. «По закону Гуго Менделя, один в дедушку, один в бабушку, один в мать, другой в отца», – прокомментировал мое наблюдение всезнающий Илья Сергеевич, похожий на мать. В один из дней 1918 года, когда она шла в

здание биржи труда, где служила, услышала выстрел, поразивший шефа питерских чекистов Урицкого. Этот выстрел стал сигналом к развязыванию в Петрограде «красного террора», под страхом которого прошла при советской власти вся жизнь дочери действительного статского советника.

Ольга Константиновна родила первенца поздно, хотела дочь, даже имя ей придумала в честь матери – Елизавета. Из родильного дома написала ей: «…ты, верно, огорчена, что вместо Елизаветы родился Елизавет-Воробей», а также сообщала, что ребенок показался «довольно пролетарским», чего совсем не хотелось. Бабушку умиляло, что ее дочь, «шутница и затейница», стала серьезной, кормила младенца строго по часам сама грудью, не прибегая к помощи кормилицы, как водилось прежде в семьях дворян.

Тайком от соседей и знакомых Ольга крестила сына. От матери Илья узнал, что она потомственная дворянка. Сыну внушала вести себя достойно, как дворянину. Водила в церковь у Тучкова моста, где слышал Илья, как трогательно поют, увидел, как красивы иконы.

Ходила с сыном в театры, на концерты в филармонию. К ее радости, Илья в филармонии не спал, не крутил под креслом ногами, ожидая, когда музыканты наконец закончат играть симфонию. Однажды Илья попал за кулисы театра, увидел вблизи декорации, пощупал их руками.

Мать мечтала, чтобы сын стал художником, первая почувствовала, что Бог наградил сына талантом. Поэтому, как только пришел срок, повела в детскую художественную студию. «Люби людей и искусство», – так внушала сыну, не отдав в чужие руки – ни в ясли, ни в детсад, к неудовольствию свекрови и родни мужа, единственного кормильца.

Конечно, до войны мать сыночка далеко от дома одного никуда не отпускала. Бродить, ходить по улицам и мостам куда-то в порт, как об этом пространно написано в альбоме «Илья Глазунов», никогда бы не позволила, хотя в то время детей не брали в заложники, не насиловали в лифтах, как сейчас. Существовала другая опасность: малыши попадали под колеса машин и трамваев, громыхавших по рельсам улиц. Боялась Ольга, что мальчик может заблудиться один в большом городе.

С матерью ходил Илья на кладбище Александро-Невской лавры на могилу Павла Федотова, когда отмечался его юбилей. Флуги считали великого художника, признанного советским искусствоведением основателем «критического реализма» в живописи, близким и родным, хранили как зеницу ока его картины.

В лавре Илья впервые увидел среди множества надгробий могилу Федора Достоевского, еще не зная, какое влияние этот гений окажет на его судьбу. Спустя много лет, побывав на этом же кладбище, Глазунов чуть не заплакал, пораженный варварством, проявленным городской властью, сровнявшей с землей все надгробия, кресты покойных петербуржцев вокруг памятников классиков.

Ольга Флуг ладила с братьями и сестрами. Жила в одной квартире с семьей Константина, с овдовевшей матерью. Но отношения с родственниками мужа не сложились, ездить в гости к ним в Царское Село она не любила. Почему? Братья и сестра мужа, свекровь считали, что она должна работать, как другие жены советских служащих, отдав сына в ясли, потом в детский сад.

Не для того, конечно, чтобы самой, как все советские люди, строить социализм, быть связанной с производством. На это ориентировало женщин в предвоенные годы «государство рабочих и крестьян», проповедуя равноправие полов, на деле обернувшееся невиданной в истории эксплуатацией дешевых женских рук. Женщины месили бетон, укладывали шпалы, опускались в забои шахт, становились к станку, садились за руль трактора, куда в других странах Европы знали доступ только мужчины.

Глазуновы считали, что Ольга обязана приносить в дом деньги, как муж, который выбивался из сил, чтобы семья могла свести концы с концами. Бухгалтеры и прочие рядовые «экономисты» получали в Советском Союзе низкие оклады, особенно занятые в пищевой промышленности (куда занесло после революции Сергея Федоровича), относимой по классификации сталинской экономической мысли к группе «Б», в отличие от тяжелой индустрии, входящей в группу «А», где заработки были выше.

С годами отношения Ольги и Глазуновых не улучшались, становились холоднее. Очевидно, это печальное обстоятельство сыграло зловещую роль зимой 1942 года…

От Ольги Константиновны, «шутницы и затейницы», как ее охарактеризовала мать, сын унаследовал красоту, артистизм, любовь к искусству.

* * *

Теперь о родственниках по линии отца. Глазуновых – меньше, чем Флугов. Но один из них сыграл в жизни племянника

важнейшую роль, в результате чего он родился на свет второй раз…

Сначала о бабушке. Внук хранит «Удостоверение», относящееся к февралю 1916 года, свидетельствующее, что жена «потомственного почетного гражданина» Феодосия Федоровна Глазунова зачислена в практиканты в лазарете Петроградского дворянского присутствия, а также в том, что она присутствовала при операциях, принимала участие в перевязках раненых и знакома с обязанностями сестры милосердия. В этом госпитале, о чем не забыл сообщить мне Илья Глазунов, служил санитаром Сергей Есенин, которого таким образом царская семья, почитавшая талант юного поэта, уберегала от мобилизации на фронт.

Феодосия Федоровна вышла замуж в 16 лет. Овдовела, успев родить пятерых детей, один из ее сыновей стал отцом художника. Эта бабушка погибла в блокаду. Она подарила внуку книгу Сельмы Лагерлеф – сказки в роскошном издании, и проиллюстрированные художником Жаба «Басни Крылова». Редкая фамилия художника книги запомнилась навсегда, как и многие другие книги, отнюдь не сказки: «Царские дети и их наставники», «Рассказ монет», «Под русским знаменем», про русско-турецкую войну…

* * *

Если родственники по линии матери – дворяне и родословное их древо предстает вполне зримо, то о предках со стороны отца так не скажешь. Сведений о них значительно меньше по той причине, что происходят они из крестьян. Под Ростовом Великим, по сведениям художника, в селе Ново-Петровском работали иконописцы Глазуновы.

Федор Павлович Глазунов поехал за счастьем в столицу. И нашел его, заслужив звание «потомственного почетного гражданина». По положению 1832 года войти в эту привилегированную группу в сословии городских обывателей (для не рожденных от личных дворян и духовных лиц, окончивших академии и семинарии) можно было купцам, состоявшим в первой гильдии десять лет, а также купцам второй гильдии со стажем двадцать лет, коммерц– и мануфактур-советникам. Ученые и художники удостаивались чести стать почетными потомственными гражданами, получив научную степень. В 1916 году, когда Феодосии Федоровне выдали упомянутое «Удостоверение», в Российской империи, по справке

«Советской исторической энциклопедии», насчитывалось 169 290 лиц, относимых к потомственным и личным почетным гражданам.

Эту справку привожу в знак того, что Федор Павлович Глазунов сумел многого достичь. Управлял крупным шоколадным производством в России. Жил в собственном доме в Царском Селе.

У него родились четыре сына: Владимир, Борис, Михаил, Сергей и дочь Антонина. Все сыновья без поддержки умершего отца выбились в люди, унаследовав от него способности, все получили при советской власти высшее образование, трое стали инженерами, один – врачом. Что узнал я о каждом из сыновей потомственного почетного гражданина Федора Глазунова, какую они сыграли роль в жизни племянника?

Владимир Глазунов, лицом в мать, «черный как смоль», запомнился племяннику мастью и черными усиками на манер Чарли Чаплина. Служил на известном ленинградском заводе «Светлана», выпускавшем электролампочки. Пережил блокаду. На этом сведения о нем исчерпываются.

* * *

О двух других братьях отца я узнал от племянника многое. Оба они оставили глубокий след в памяти художника, оказали воздействие на формирование его мировоззрения. Начнем со старшего из них.

Борис Глазунов обожал играть на рояле, Илья запомнил его исполнявшим сонаты Бетховена и этюды Рахманинова, в то время как другие родственники предавались застолью. Однако музыка была страстью, а профессией – строительство дорог. Ходил он в форме железнодорожника, в кителе с петлицами, как полагалось служащим Наркомата путей сообщения СССР, унаследовавшим эту традицию от царского МПС. В семье Бориса считали самым умным и талантливым. После революции он не уехал из Царского Села, пригорода Санкт-Петербурга-Ленинграда.

Осенью 1941 года во время стремительного продвижения германских танков к «городу Ленина» бывшая царская резиденция без боя перешла врагу, так что, проснувшись, Борис Федорович увидел, что очутился в оккупации вместе с женой и дочерьми. Женщин вывезли в Германию, они оказались в положении «остарбайтер», восточных рабочих. После войны дочери из Европы переплыли через Атлантический океан. Так что у Ильи Сергеевича с тех пор есть родственники за границей, поскольку

две двоюродные сестры живут в Америке, став гражданками США.

После войны Борис Федорович потерял семью: дочери не захотели вернуться в Советский Союз. Жена, хотя и возвратилась на родину, ушла от него. И вот по какой причине.

…Погрузили бывшего инженера-путейца в товарный вагон, который доставлял в СССР репатриантов. Таких поездов много проследовало из Германии и других стран Восточной Европы в Москву, где их не встречали музыкой оркестров. Судьба людей в таких поездах, особенно мужчин, была незавидной.

В июне 1945 года посол США в Москве Аверелл Гарриман докладывал в госдепартамент:

«Посольству известен лишь один случай, когда репатриированный вернулся к семье в Москву… Эшелоны с репатриантами проходят через Москву и движутся дальше на Восток, причем пассажиры их лишены возможности общаться с внешним миром, когда поезда стоят на московских вокзалах». Все сказанное в этом отчете американского посла полностью относится к Борису Глазунову, поскольку и он попал в число несчастных, выданных союзниками советскому правительству, несмотря на настойчивые просьбы, мольбу многих так называемых «перемещенных лиц» разрешить остаться на Западе.

Племянник вновь увидел Бориса Федоровича в середине пятидесятых годов после одной из амнистий, начавшихся со смертью Сталина, когда распахнулись ворота лагерей. Сведения об этом родственнике, конечно, есть в архивах госбезопасности, поскольку он получил срок за «измену родине». В чем выражалась она?

Совершенно неожиданно информацию о дяде племянник получил во Франции, когда в 1968 году в Париже состоялась персональная выставка. На вернисаж пришел сын премьера России Петра Столыпина. Илья Глазунов с молодых лет, не по моде нашего времени, чтил память того, кто сказал, обращаясь к приверженцам социальных катаклизмов: «Вам нужны великие потрясения, нам нужна великая Россия». Художник счел за честь знакомство с сыном Петра Аркадьевича, попросившего его при прощании поклониться России.

Тогда произошли и другие важные знакомства, в частности с Рутычем, Николаем Николаевичем, чья фамилия Рутченко, автором антисоветской книги «КПСС у власти». За чтение этой книги, как за чтение «Архипелага ГУЛАГ» Александра Солженицына, грозили арест, суд, лагерь. Естественно, что беседы с автором книги не поощрялись сотрудниками госбезопасности, опекавшими русских эмигрантов в Париже, потому что сочинитель монографии «КПСС у власти» являлся одним из

идеологов Народно-трудового союза, чье сокращенное название НТС.

Эта аббревиатура запомнилась мне с давних пор при чтении отчетов о судебных процессах в СССР над членами и сторонниками НТС, стремившимися из-за границы всякими легальными и нелегальными способами на родину – не только распространять информацию, журналы, книги, но и вербовать членов в ряды непримиримой антисоветской организации, выступавшей против коммунизма.

Народно-трудовой союз издавал журналы «Грани», «Посев», надеясь посеять в умах и душах соотечественников ростки антикоммунизма, вырастить идейных борцов с системой, утвердившейся в России, ставшей Советским Союзом. Эти издания конфисковывались на границе как самая опасная контрабанда, а тех, кто транспортировал литературу НТС, приравнивали к идеологическим диверсантам, которых причисляли на Лубянке к шпионам, врагам народа со всеми вытекавшими последствиями.

НТС считался настолько враждебным СССР, что ни одна советская энциклопедия о нем никогда не упоминала, как будто Народно-трудового союза не существовало в природе. Даже в вышедшем в 1991 году двухтомном «Большом энциклопедическом словаре» нет ни слова о НТС, как нет никакой информации о Рутыче и других лидерах организации.

Информацию я нашел на страницах монографии Кристофера Эндрю и Олега Гордиевского, бывшего полковника Главного разведывательного управления, издавших в Англии монографию «КГБ. История внешнеполитических операций от Ленина до Горбачева».

Борьбой с НТС после войны занималось сверхсекретное «спецбюро», акцентированное на тайных убийствах за рубежом, возглавляемое генералом Павлом Судоплатовым. Именно его заместитель генерал Наум Эйтингон до войны руководил операцией по убийству Льва Троцкого в Мексике, злейшего врага Сталина.

Агенты госбезопасности приводили в исполнение смертные приговоры, вынесенные вождем, и на территории Советского Союза. Генерал Судоплатов пережил всех шефов, как и другой долгожитель-чекист, руководитель Второго главного управления Лубянки генерал Евгений Питовранов, чей главк контрразведки прославился «мокрыми» делами, в частности «ликвидировав» по приказу Сталина Соломона Михоэлса, что послужило сигналом к началу «дела врачей», гонений, обрушившихся на евреев в СССР. Когда я пишу эти строчки, в Москве престарелый генерал не без

успеха судится с журналистом, объявившим лично его виновным в убийстве великого артиста.

В пятидесятые годы врагом номер один за рубежом стал для чекистов НТС. Началась охота за его лидерами. Задание – убить – поручили чекисту Николаю Хохлову, вручив для его выполнения миниатюрный, умещавшийся в пачке из-под сигарет пистолет, сделанный наследниками Левши в мастерских Лубянки, стрелявший отравленными пулями, начиненными цианистым калием. Готовясь к операции, Хохлов почитал кое-что из литературы НТС и проникся симпатией к своей жертве, Околовичу. Случилось непредвиденное на Лубянке и Старой площади. Оказавшись лицом к лицу с приговоренным, убийца сказал:

– Георгий Степанович, я прилетел из Москвы. Центральный комитет Коммунистической партии Советского Союза приказал вас ликвидировать. Убийство поручено моей группе.

Спустя три года другой советский разведчик Богдан Сташинский получил газовый пистолет, стрелявший все тем же цианистым калием. Им он сразил главного идеолога НТС Льва Ребета, а затем, через два года, – украинского националиста Степана Бандеру, после чего «ликвидатора» вызвали в Москву, и шеф чекистов Александр Шелепин лично вручил удачливому убийце орден Боевого Красного Знамени. Однако впоследствии он явился с повинной в западногерманский суд, не пожелав еще раз служить орудием КГБ.

Почему так подробно в книге об Илье Глазунове я акцентирую внимание читателей на, казалось бы, не имеющих к нему отношения эпизодах борьбы КПСС и Лубянки с НТС? Да потому, что дядя его, Борис Федорович Глазунов, был в годы войны другом Рутыча, его соратником, членом НТС.

В годы войны Рутыч и Глазунов набрали в одной из типографий сочинения Ивана Ильина, русского философа, по приказу Ленина высланного вместе с Питиримом Сорокиным на одном и том же пароходе из России. До недавних дней Иван Ильин входил в проскрипционный список советской цензуры, о нем, как о деятелях НТС, нельзя было упоминать в печати.

В «Большом энциклопедическом словаре» философу впервые посвящены несколько строк:

«Ильин, Иван Александрович (1880–1954), рус. религ. философ, представитель неогегельянства. В философии Гегеля видел систематич. раскрытие религиозного опыта пантеизма („Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека“, 1918), с 1922-го за границей».

И не сказано об Ильине как о мыслителе, проповедовавшем

идею национального возрождения, как об авторе «Наших задач», «О сопротивлении злу силой», как о философе, оказавшем влияние на многих людей, стремившихся к возрождению России. В их числе оказались Николай Рутыч и Борис Глазунов, которые в годы германской оккупации Европы не только сами изучали его труды, но и стремились их сделать достоянием многих.

Через родство с этим дядей племянник оказался в поле тяготения антисоветских сил, настолько опасных для КПСС, что, как мы знаем, партия отдавала приказы об убийстве руководителей бесстрашной организации, изводила их со света ядами и отравленными пулями.

Доброе отношение Рутыча к Борису Глазунову распространилось годы спустя на его племянника, не только узнавшего из первых рук подробности о жизни дяди на Западе, но и прочитавшего раньше многих в СССР книги и журналы НТС, когда проходили его персональные выставки за рубежом.

«Мой дядя входил в пропагандистскую систему НТС, он считал врагами русского народа как Гитлера, так и Сталина. Он не стрелял в русских. Дядя мне прямо сказал, что против своих не воевал. Но в форме Русской освободительной армии его видел Рутыч, который мне об этом сообщил. Занимался в этой армии пропагандой, думал, что после поражения Гитлера РОА станет вооруженным ядром, вокруг которого объединятся все враги советской власти, что Россия, когда Гитлера сковырнут, поднапрет за ними. Гитлера он ненавидел. В отношении его не заблуждался. Воевал с немцами в Первую мировую войну, он старше отца.

„Я с вашим дядей был связан Иваном Ильиным, – сказал мне при встрече Рутыч, – мы пропагандировали его идеи. Ильин писал о великой России и, естественно, ненавидел Гитлера“.

Во время войны мой дядя строил дороги немцам. А потом сооружал дороги в сталинских лагерях, когда отбывал долгий срок за антисоветскую деятельность.

Борис Федорович разделил судьбу Николая Печковского. Кто его в довоенном Ленинграде не знал, кто не любил? Великий артист. Лучший драматический тенор Мариинки. Исполнял ведущие партии: Герман, Отелло, Радамес, Хозе – это все Печковский. Как пел романсы Чайковского! Пришли немцы. Жить не на что. Обменял на продукты вещи. Продал фрак. Ему предложили работу по специальности. Какой в этом криминал? Но посадили его за то, что состоял на службе у… Геббельса, поскольку возглавляемое им министерство пропаганды занималось концертными бригадами, в которые входили русские артисты. Они пели русским в годы оккупации – вот вся их вина.

Какой Печковский сотрудник Геббельса? Только Лубянка придумать такую мерзость могла.

Дядюшка был суперантикоммунист, потому и были ему дороги сочинения Ивана Ильина о русском самосознании, борьбе против большевиков.

Рутыч, слава Богу, жив-здоров, живет в Париже.

Иван Ильин – это гений!

Мой дядя, еще раз скажу, не прислуживал немцам. Дядю бы расстреляли, если бы он воевал на фронте на стороне Гитлера.

А что о Рутченко писали? Я сам читал в „Комсомольской правде“ такое: „Когда Рутченко отдавал команду о расстрелах, у всех леденела кожа“. Но Рутченко, б…, никогда не отдавал команд о расстреле, как Курт Вальдхайм, бывший генеральный секретарь ООН, которого я рисовал. И не служил в гестапо, как о нем писали. Во время предвыборной борьбы за пост президента Австрии его оговорили. Он смеялся, когда читал выдумки о себе.

Рутыч организовывал в Париже концерты Булата Окуджавы, но удивлялся его одной песне об Арбате, где поется, что из каждого окна раздавался когда-то звон гитары. До революции из окон неслись звуки рояля и пианино, потому что в этом районе жили аристократы, жил Николай Бердяев, пока его не выслали вместе с Питиримом Сорокиным и Иваном Ильиным.

А в НТС меня ненавидят все, кроме некоторых основоположников, как Рутыч. Уважал меня Олег Красовский, редактор журнала „Вече“. Он работал на радиостанции „Свобода“, пока „третья волна“ эмигрантов из СССР не вымела старика с радиостанции, где он отслужил лет двадцать.

Мой дядя не закрывал печи Дахау. Только думал, как Россию сделать свободной, немцам не прислуживал. Трудно дать правильную оценку таким людям, как Борис Федорович, но надо, нельзя мазать их одной краской.

Он корешился с теми, кто ненавидел Сталина. Да, он матерый антикоммунист, но я этим дядей горжусь, как и его друзьями. В НТС меня считали агентом КГБ, а Рутыч и Красовский верили мне, потому что я родной племянник дяди Бори!»

Такими словами закончил бурный продолжительный монолог о Борисе Глазунове художник Илья Глазунов.

Как видим, литература НТС действительно обладала большим зарядом истины, если спасла жизнь одному из руководителей этого союза, переубедила чекиста, запрограммированного на убийство, которого готовили к операции не только чемпионы по самбо и стрельбе, но и лекторы Старой площади и Лубянки, опасавшиеся, как огня, журналов и

книг, изданных НТС.

Эту запретную в СССР литературу Илья Глазунов не только читал за границей, но и, рискуя неприятностями для себя, привозил в Москву, хранил дома, изучал сочинения «вражеских» философов, которых Ленин выслал из страны. Сегодня их сочинения несут с книжных базаров, не рискуя за это поплатиться свободой.

* * *

Что можно сказать о тете, Антонине Глазуновой? Племянник почерпнул у нее информацию, повлиявшую на его чувства к монархии, к последнему императору Николаю II. Она рассказывала, как в революционном Петрограде при Временном правительстве пьяная матросня вела отрекшегося от престола, арестованного царя колоть лед.

Жила в Царском Селе. Два года провела в Гребло, рядом с племянником. Письма ее, которые она посылала в Ленинград сестре матери, Агнессе Монтеверде, характеризуют ее как женщину умную, чуткую, образованную, любившую племянника. Она сделала все возможное, чтобы смягчить удар судьбы, обрушившийся на голову Ильи.

Умерла несколько лет тому назад.

* * *

Средний брат, Михаил Глазунов, окончил медицинский институт, слыл знаменитым патологоанатомом и онкологом. Его избрали действительным членом Академии медицинских наук СССР. Авторитет Глазунова в своей области был непререкаем. Начал службу в Красной армии врачом, преподавал в Военной медицинской академии и заведовал отделением в онкологическом институте. В 1935-м защитил докторскую диссертацию, написал десятки научных статей, монографии. С первого дня войны на фронте его специальность, как и хирургов, на войне, когда убивают солдат, самая дефицитная. Он назначается главным патологоанатомом Северо-Западного фронта, потом – Советской армии. На парадном мундире сияли ордена Ленина, Боевого Красного Знамени, Красной Звезды и многих медалей.

В этом месте Илья Сергеевич неожиданно прервал мое чтение и заявил: «Так, должен сказать обязательно: я ни разу не видел у

дяди ни одного советского ордена, он не носил их, один раз только появился с какой-то колодочкой, какие сейчас носят фронтовики. Матеро ненавидел коммунистов.

Но он сказал мне: „Я горжусь тем, что мы победили немцев…“»

* * *

О Михаиле Федоровиче есть пространная статья в «Большой медицинской энциклопедии», как о крупном ученом, сделавшем открытия в области онкологии.

Разум его проявился в медицине, страсть – в искусстве. Понимал и любил живопись, но не «передвижников», казавшихся ему слишком простыми, рациональными, мелкотравчатыми, а художников «Мира искусства», «Союза русских художников». Собирал картины, книги по искусству, выходившие перед революцией художественные журналы «Старые годы», «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон», «Столица и усадьба», «Светильник». Вот какие журналы, а не «Огонек», читал в детстве Илья, вот с какой почвой связаны корни и родники его души, вот какие журналы хочет он видеть сегодня на прилавках, какую периодическую литературу, мечтает, чтобы читали его студенты, а не «Плейбой» и «Андрей».

Приходя раз в неделю к дяде Мише, племянник попадал в музей, в границы глазуновского силового поля. Испытывал такое же благотворное воздействие, как в семье Мервольф и в семье Монтеверде. В доме дяди живопись, искусство постигались вблизи, на ощупь, постоянно.

Михаил Федорович собрал большую коллекцию художественных открыток. Рассматривая их часто, племянник узнал о существовании многих живописцев до того, как начал учиться в школе.

* * *

На этом месте мое чтение вслух в Калашном переулке снова пришлось прервать, потому что Илья Сергеевич вдруг вспомнил об одном, еще не названном родственнике, втором дяде Коке. При установлении степени родства он оказался братом бабушки Прилуцкой, стало быть, двоюродным дедом. Его образ послужил племяннику, когда создавались иллюстрации к роману Федора Достоевского «Игрок». Этого дядю Коку Прилуцкого называет

художник «князем Мышкиным».

– Дядя Кока был художник. Но такой, любитель. У меня есть до сих пор его папки, которые я рассматривал в детстве. Он вырезал из немецких календарей иллюстрации, репродукции картин Рубенса, Пьетро Содома и других.

Спустя много лет, будучи в Италии, Илья Сергеевич поразил интеллектуалов тем, что, глядя на одну из малоизвестных картин, безошибочно назвал имя ее автора, Пьетро Содома, и указал, что принадлежит мастер к Сиенской школе. И того не знали итальянцы, что с картинами этого мастера он познакомился в часы, когда перебирал открытки коллекции дяди Миши, репродукции, вырезки из календарей дяди Коки, где его рукой сделана была запомнившаяся на всю жизнь надпись со сведениями о Пьетро Содоме и школе живописи, сложившейся в XIII веке.

* * *

Бездетный врач, Михаил Глазунов относился к племяннику как к сыну, интересовался учебой в художественной школе, рассказывал о коллекции, художниках. Узнав однажды, что Илюша мечтает заиметь барабан, дал деньги на игрушку. Но покупка не состоялась. Произошел такой разговор в семье:

– Илюша! Дядя Миша прислал тебе деньги на барабан. Но нам не с чем идти в магазин. Давай потратим их на продукты, а барабан купим, когда получим зарплату.

Так и решили. Поскольку деньги на барабан не появились, то эта мечта детства осталась неосуществленной. В другой раз дядя Миша, служивший в военной академии, прислал племяннику отрез на пальто, горохового цвета сукно, предназначенное для командирской шинели. По тем временам то был дорогой подарок.

Состоялся визит к портному. Обмеряя маленького мальчика, мастер поинтересовался, кем хочет быть клиент, не летчиком ли? И скаламбурил: «Летчики-налетчики…» Пилоты в те дни поражали мир очередным «сталинским маршрутом» не то через Северный полюс в Америку, не то через всю страну к берегам Тихого океана. Но летчиком Илья быть не желал, как и пожарным, и милиционером. Офицером быть мечтал, только таким, как на открытках, в мундире с золотыми погонами.

Сшил портной модное тонкого сукна пальто горохового цвета. Обновку торжественно принесли домой и повесили на вешалку. И тут разыгрался сюжет, описанный в «Шинели» Гоголя, где, как все помнят, Акакий Акакиевич справил шинель, но

поносить не смог, поскольку ее отняли грабители, отчего бедняга с горя умер. В нашей истории нашелся наследник тех самых питерских злодеев. Имя его придаю огласке. Некий спившийся поэт по фамилии Слюсарев ходил к Глазуновым до тех пор, пока не приглянулось ему висевшее в прихожей новое гороховое пальто. Его и унес, очевидно, для того, чтобы обменять на водку.

Прошло много лет, прежде чем пошел второй раз Илья Глазунов на примерку. Но со времени первого индивидуального пошива усвоил, почувствовал кожей, что значит ладно скроенная вещь, что значит быть хорошо одетым. С тех пор, когда появилась возможность, старается выглядеть всегда и везде элегантным, одетым по моде.

* * *

Еще одна радость поджидала племянника у дяди Миши, где он мог часами разглядывать картины. В коллекции был «Гонец» Рериха. Михаил Глазунов собирал работы только русских живописцев-реалистов XIX–XX веков, чем также повлиял на выбор пути в искусстве, сделанный Ильей Сергеевичем. А также на отношение к нему как к святыне, храму, служению, не терпящему суеты, лжи, халтуры.

Доказательством этих слов служит письмо дяде, отправленное племянником, студентом первого курса, 15 марта 1952 года:

«Дорогой дядя Миша!

Я очень хочу тебя поблагодарить за то, что ты даешь мне возможность учиться спокойно, не думая о халтуре, заработках и т. п. вещах, которые бы меня дергали и направляли ход моих мыслей и занятий по другому руслу, что, может быть, еще более раздробило меня. Пусть это будет лишним стимулом мне работать с чувством большой ответственности перед самим собой, перед совестью, перед людьми. Может быть, из моей способности и разовьется что-нибудь хорошее, нужное всем – это одно и заставляет меня думать и принимать твою помощь, хотя я и самого низкого мнения о своих возможностях и способностях к порядку и надежности, столь нужным в искусстве.

Крепко целую тебя, твой И.».

Академик Глазунов для племянника был ценителем строгим, он осудил его за этюд «по наблюдению» на тему «Продают пирожки», как требовала школьная программа, советовал не идти по пути Федотова, ставил в пример Рылова, Левитана, а также Горбатова, Колесникова, которых и сейчас мало кто знает.

Но «Старика с топором» кисти племянника, портрет деда Матюшки из деревни Бетково, Михаил Федорович повесил среди картин старых мастеров своей коллекции…

* * *

Какие конкретно картины он собирал?

На этом месте включаю магнитофон и предлагаю запись ответа на вопрос.

– У него были картины Бориса Кустодиева, – начал спокойно Илья Сергеевич.

Здесь эмоции прорвались у меня:

– Неужели Кустодиева?

Вот тогда встрепенулся Илья Сергеевич:

– Три Кустодиева! Вся коллекция теперь в Саратовском музее!

– Почему в Саратове?

– Он завещал картины любому русскому провинциальному музею. Но к его жене, тетушке Ксении Евгеньевне, повадились из Саратовского музея. И за всю коллекцию, такой был парадокс, как сейчас помню, ей заплатили двадцать тысяч рублей. В то время когда предлагали коллекционеры двадцать тысяч за одну картину Константина Коровина. Натюрморт. Коровинский! У него был Колесников! Какая величина! Дипломная работа. Серебряная медаль. Развороченная земля. Монастырь.

Моя попытка узнать что-нибудь об этом замечательном мастере в двухтомной «Популярной художественной энциклопедии» закончилась без успеха. О Колесникове нет ни строчки. Коломб Мишель, французский скульптор, работавший в Мулене и Тре, не забыт, что создал медаль в честь въезда Людовика XII в Тур примерно в 1500 году – упоминается, как и другие его творения, надгробия, в каком стиле работал, какое значение для скульптуры Франции эпохи Возрождения имел, а про «величину», русского художника Колесникова, чтимого дядей и племянником Глазуновыми, ни слова! Нет ни в двухтомной художественной, ни в многотомной «Большой советской энциклопедии». Нет!

Продолжим слушать запись.

– Головин у дядюшки был. Потрясающий. Декорации к «Борису Годунову». Три Рериха. Маленькие. Малявин!

– Малявин какой был? «Бабы»?

– Нет, неожиданный. Портрет.

– А какая картина Кустодиева?

– «Ярмарка», ой, какая ярмарка! Я раньше не очень его ценил.

Мне дядя говорил, что ты еще носом не вырос, потом поймешь. Он был прав. Господи! Бенуа! Добужинский, три таких вещи, ой! – застонал Илья Сергеевич.

Колесников уехал из России, он эмигрант как Жуковский.

(Так вот почему художник Колесников не упоминался в советских энциклопедиях, как не упоминались долгое время Рахманинов, Глазунов, Метнер, другие замечательные художники, ответившие на горьковский вопрос «С кем вы, мастера культуры?» бегством за границу от большевиков.)

– Горбатов у него был, это гений, потрясающий художник, прекрасный пейзажист. Сорин был. Бакста было два. Их всех выперли из России, как Коровина, Шаляпина, Бунина…

– Так ведь коллекцию Михаила Федоровича нужно было вам передать, ведь вас тогда уже в Варшаве, Риме, Копенгагене выставляли!

– Куда бы я ее поместил? Выставлять за границей выставляли, но в Москве свои картины не знал, где хранить. Я тогда ходил в Министерство культуры СССР и просил оплатить коллекцию. Оплатили, двадцать тысяч!

* * *

После этих слов я смог воочию убедиться, какой дивный мастер был Колесников, имя которого и отчество по энциклопедиям не удалось мне установить.

Перед глазами появилась миниатюра, писанная маслом, хранимая в рамочке под стеклом.

На заснеженной земле, в сугробах со вмятинами от копыт и ног, я увидел белый, чистый, не присыпанный уличной пылью и гарью, зимний покров; двор большого дома; замершую на заднем плане лошадь; фигурки людей, освещенных не солнцем и луной, а электрическими лампочками; горящий огнями окон дом города, познавшего блага энергетики, но продолжающего пользоваться конной тягой. Никто никуда не спешит, никто ни в кого не стреляет.

– Это же гениально сделано! Атмосфера ночи. Петербург. У меня такое впечатление, что это Большой проспект, где я жил, у моего дома. А у нас нет о Колесникове ни статей, ни монографий.

Я узнал, что Колесников за месяц расписал в Югославии дворец маршала Тито. Колесников жил в Югославии, его обожал Тито.

– Эта миниатюра попала из коллекции Михаила Федоровича?

– Да, моя тетя Антонина настояла, чтобы жена дяди хотя бы

эту миниатюру подарила мне. Та ничего не хотела давать. А денег у меня не было, чтобы купить. Книги какие замечательные были, все продала в чьи-то руки. Мне достался только журнал «Старые годы». Саратовский музей обещал не распылять коллекцию Михаила Глазунова. Сделать зал его имени. Но ничего этого не произошло. Надули.

* * *

И тут пошел у нас разговор, что теперь частные коллекции не распыляют, как прежде при советской власти, вспомнили о профессоре Илье Зильберштейне, основавшем в Москве Музей личных коллекций при Музее изобразительных искусств, до революции изящных искусств, носившем тогда имя императора Александра III, а теперь Пушкина.

– Это Зильберштейн, а не директор Антонова, как начали было после открытия, по-видимому, с ее подачи, писать, основал этот музей, если бы не его авторитет, ничего бы не вышло.

– Вы с ним встречались?

– Еще бы! Чудный человек. Он бывал у нас дома, очень меня любил, у него, бедняги, руки тогда уже тряслись от болезни Паркинсона. Почему мы с ним познакомились, по какому поводу приходил? Он в Париже был у Бенуа, родственников жены. Пришел с письмом от ее тети, дочери Бенуа. Тетя писала, что очень Нину любит, спрашивала по наивности, не сможет ли она приехать во Францию. Илья Самойлович интересовался, как всегда, нет ли у нас чего-нибудь из Бенуа.

Так от частной коллекции Михаила Глазунова пришли мы неожиданно к Музею личных коллекций и его основателю, и пора нам вернуться к рассказу о дальнейшей судьбе Михаила Федоровича.

* * *

На фронте дядя Миша проявил себя как крупный врач, организатор военно-полевой медицины. По его рекомендациям диагностировали и лечили все фронтовые патологоанатомы и онкологи.

Зимой сорок второго он прислал с Северо-Западного фронта машину за племянником, чем спас его от неминуемой смерти. Это важнейший факт в жизни Ильи Глазунова. Спустя два года дядя еще раз отправил за племянником транспорт, на сей раз в

деревню, где тот жил, и отвез сироту сначала в Москву, потом отправил в Ленинград, где ему пришлось одному продолжать жить за многих мертвых.

Казалось бы, у Михаила Федоровича даже во время войны все складывалось удачно, ему-то везло, как никому из родственников, разве что только Бог детей не дал, а так все было в порядке. Не раз был ранен, но все раны зажили. Воевал в большой должности. На виду у руководства Советской армии. Всеобщее уважение коллег и больных. И вдруг происходят политические события в Москве, вроде бы не имеющие к нему, врачу, прямого отношения. Но они положили конец карьере, породили отчуждение к власти, бывшей к нему столь долго благосклонной. Арестовали в 1948 году известных советских врачей, обвинили их во вредительстве, попытке отравить… вождей. Все кремлевские светила медицины, попавшие за решетку, часто встречались в годы войны с главным патологоанатомом Советской армии. Вот ему-то, человеку, не раз видевшему смерть в глаза, предложили засвидетельствовать, что действительно арестованные врачи – убийцы. «Вы член партии, должны ей помочь!» Не помог доктор Глазунов партии.

Это одна история.

* * *

Вторая история также связана с происками госбезопасности. Дошла до местных органов информация, что отправленный в лагерь Борис Глазунов, получивший срок по статье за измену родине, той самой, которой так преданно служил Михаил Федорович, состоит в близком родстве со строптивым врачом. Родной брат. Что с того? Однажды товарищ Сталин сказал с высокой трибуны, когда летели головы «врагов народа», мол, сын за отца не отвечает. А тут брат… Но власть не была бы советской, если бы делала все так, как декларировала.

Вызвали большевика Михаила Глазунова на партбюро, откуда вышел беспартийным. Ответил за брата. Труды по онкологии, ордена, раны, заслуги на фронте в расчет не взяли. Началось гонение, безденежье. С тех пор, по словам племянника, занимал вторые роли, хотя пользовался большим авторитетом у специалистов и больных.

Но главную роль опекуна над сыном погибшего брата исполнил до конца. Каждый месяц все годы учебы в институте платил вторую стипендию. Когда повзрослевший любознательный племянник попытался узнать, чем занимается Михаил Федорович, что за наука онкология, услышал от него короткий, в нескольких

словах, ответ: «Рак – это вирус, давай лучше поговорим о Константине Коровине…»

После XX съезда партии, где Сталина сбросили с пьедестала, Михаилу Глазунову предложили восстановить членство в КПСС. Но больше вступать в такую партию он не пожелал, хотя многие репрессированные безуспешно годами добивались членства в КПСС, предавшей их однажды. Он поражал смелостью суждений, не одобрял студенческие работы племянника за то, что они скучные.

После окончания института сказал Илье: «У тебя есть все для победы. Только работай». Умер Михаил Федорович в 1967 году. У племянника в Калашном переулке стоят бронзовые подсвечники из питерской квартиры дяди Миши.

* * *

Наконец беру в руки папку с архивом Сергея Федоровича Глазунова. Начну его описание с мартовского номера за 1913 год газеты «Царскосельское дело», выходившей в Царском Селе, где, как мы знаем, жил в детстве отец художника. Заметка в газете сообщает среди прочих городских новостей, что в реальном училище, в актовом зале, украшенном портретом императора и всех царствовавших государей, ученик четвертого класса Сергей Глазунов прочел реферат на тему «Смута в Московском государстве». Реферат на всех произвел сильное впечатление.

«Сергей Глазунов обладает редким даром слова», – сделал заключение репортер. Можно представить, с каким подъемом читал историческое сочинение юный реалист, как вдохновил и разгорячил аудиторию, если вечер закончился пением гимна России и криками «Ура!».

Сергей Глазунов учился отлично, это видно из свидетельств об «успехах, поведении и внимании», наград I степени, выдаваемых ему после окончания пятого и шестого, выпускного, класса. Получил аттестат реального училища весной 1915 года, когда ему еще не исполнилось 17 лет. На полях Европы и Российской империи шла тогда мировая война. Что сделал подававший большие надежды учителям Сергей Глазунов? Поступил так же, как сотни тысяч сверстников, любящих родину и народ. Пошел добровольцем на фронт. 1915-й, 1916-й и неполный 1917 год провел на войне, где заболел, после чего его демобилизовали, выдав «белый билет».

Придя домой, на митинги и собрания не ходил, Зимний не брал, политикой не занимался, вернулся в родные стены, сел за парту в «дополнительный класс» Царскосельского реального училища. 27 апреля 1918 года получил свидетельство на старом дореволюционном бланке, дававшее право поступления в университет, в любое высшее учебное заведение. Из свидетельства явствует, что Сергей Глазунов родился 1 сентября 1898 года. В дополнительном классе изучал, кроме русского, немецкий и французский, блок математическо-естественных дисциплин, историю, законоведение. К тому времени церковь была отделена от государства и от школы, поэтому по Закону Божьему оценки в свидетельстве нет, не заполнена графа «вероисповедание», хотя вопросы эти в старой форме остались.

Несмотря на революцию и продолжавшуюся войну, наступивший голод и холод, Сергей Глазунов учился, как в

детстве, увлеченно, заслужил пять четверок и восемь пятерок, в том числе по истории.

* * *

Историю Сергей Федорович любил и знал, мог говорить о прошлом, как о настоящем. Со слов Ильи Сергеевича многие авторы пишут, что родился он в «семье историка». Но это не так; ни по образованию, ни по службе его отец не историк, а экономист, с наибольшей силой выразивший себя не в статьях, монографиях, лекциях, а в хранившихся дома, написанных тайком от коллег и студентов записях вот такого свойства:

«Советская экономика – больная экономика, в терминах экономики ее объяснить нельзя, ее развитие и движение обусловлено внеэкономическими факторами».

Какая сила мысли! Какой советский экономист в 1939 году, когда был вынесен этот приговор «победившему социализму», какой член отделения экономики Академии наук СССР мог такое написать?

В этой же записи читаем: «Крестьянский вопрос дал 1905 год. Он же дал 1917 год. Крестьянский вопрос дает очереди в городе в 1939 году. В этом же вопросе „зарыта собака“ всего дальнейшего нашего развития и наших судеб».

Разве не сбылся этот научный прогноз, разве зарытая собака не взбесилась на наших глазах, устав стоять в очередях за колбасой?

Еще одно пророчество. «Капитализм в городе должен вводиться на тормозах, ибо среди темной рабочей массы живет ряд „социалистических предрассудков“». Если бы наши радикал-реформаторы понимали это в 1991 году, разве выходили бы на улицы люди с портретами Сталина и Ленина сегодня?

Сергей Глазунов видел будущее России на пути «капиталистической эволюции сельского хозяйства».

Конечно же, партия большевиков не могла повести Россию по этому пути. Глазунов пришел к мысли: «Будущая партия должна себя объявить социалистической (нац. – социалистической партией)». И эти слова вместе с анализом кризисов, потрясавших правившую страной ВКП(б), доверил тайной записи.

* * *

В университет не пошел, подал документы в Петроградский

технологический институт. Штамп, проставленный на свидетельстве, удостоверяет, что числился студентом с августа 1918 года по декабрь 1921 года. Значит, диплом не защитил, вынужден был уйти с четвертого курса института, слывшего одним из лучших инженерных высших учебных заведений России.

Победившая советская власть гнула его в дугу, как миллионы других молодых талантливых людей, заставляла изменять мечте и призванию. Но по документам видно, как медленно, но верно возвращался Сергей Глазунов к тому, к чему стремилась душа с тех пор, как произнес в актовом зале училища реферат о Смуте. Что происходило в России Ленина на его глазах, хорошо понимал. «Белый билет» спас его в революционном Петрограде от мобилизации в Красную армию, от участия в братоубийственной гражданской войне.

Кем служил недоучившийся студент вначале, неизвестно. Первый сохранившийся документ относится к 1926 году. Тогда он заведовал статистическим отделом фабрики имени Петра Алексеева, расположенной в Шлиссельбурге. В заявлении на имя главного бухгалтера предлагает Сергей Глазунов разработать тему «Организация учета тарно-упаковочного хозяйства 1-й конфетной фабрики».

По справкам видно, что пришлось заниматься материями, далекими от гуманитарных проблем, видно и то, как стремился он вырваться в область науки, в единственную сферу, где ему, выходцу из имущего сословия, представлялась возможность себя проявить, добиться успеха и благосостояния. Он пишет монографию «Основы учета в табачном совхозе», получив на рукопись хороший отзыв в 1930 году.

В год рождения сына решает уйти с производства. «Ленсельпром», питерский двойник знаменитого «Моссельпрома», мощная хозяйственная структура, выдает ему характеристику. Из нее следует, что к тому времени служил в должности старшего экономиста, проработав четыре года в табачном тресте. То была необходимая в те годы рекомендация для перехода на научную работу, которая удостоверяла: Сергей Федорович Глазунов – специалист, «хорошо знающий дело», «аккуратный в исполнении».

* * *

По справке, датированной 30 сентября 1931 года, видно, что после рождения сына преподавал в технологическом институте, в том самом, где был студентом, но историей и там не занимался. В том же году просил предоставить бесплатно «место в санатории».

В 1935 году в квалификационную комиссию при Академии наук СССР поступает ходатайство о присвоении С. Ф. Глазунову без защиты диссертации степени кандидата экономических наук.

В том же году заместитель народного комиссара пищевой промышленности СССР, то есть министра, ходатайствует об установлении ему зарплаты в сумме 75 рублей в месяц.

Неизвестно, удовлетворили ли эту просьбу, но сын запомнил, что денег в семье всегда не хватало. Не раз приходилось фамильные серебряные ложки, сохранившиеся от прежних времен, нести в соседний «Торгсин», то есть магазин, торгующий с иностранцами за валюту. В нем государство также покупало у граждан за гроши золото. На полученные деньги можно было «отовариться» в «Торгсине», купив продукты, которых не было в магазинах. Там ложки на глазах изумленного Илюши какие-то угрюмые люди сгибали, как проволоку, и бросали на весы. После чего давали талоны, с ними шли в магазин и получали за них несколько пачек печенья для праздничного стола.

Даже мизерную плату за квартиру не всегда удавалось внести в срок, поэтому, когда однажды мать и сын шли по двору, встретившийся им управдом громко, чтобы слышали соседи, заявил:

– Товарищ Глазунова! Муж ходит в шляпе, а за квартиру не платите вовремя!

Этот эпизод я узнал не из документов, а от Ильи Сергеевича. Его уши загораются даже сейчас, когда он вспоминает об этом эпизоде питерского детства.

* * *

Аккуратность Сергея Федоровича распространялась на его бумаги в доме, он хранил старые документы, копии справок и заявлений. Поэтому я могу по ним достоверно судить, что многие черты стойкого, сильного, целеустремленного характера – умение выступать, отлично заниматься и плодотворно работать – перешли от отца к сыну.

Не только способность к учебе и кропотливому труду передались по наследству, но и отчаянная, граничащая с безрассудством принципиальность, независимость суждений, способность идти на разрыв во имя справедливости и собственных представлений о чести.

Откуда у меня такая информация? Из пространной объяснительной записки отца 1935 года. Читал эту записку как увлекательный роман со счастливым концом, где все обошлось

без крови и убийства, хотя тогда Сергей Федорович мог запросто оставить жену вдовой, а сына сиротой.

Год, наступивший после убийства из-за угла в Смольном главы ленинградских большевиков Кирова, лично для Сергея Глазунова складывался удачно. В 1935-м полилась потоком кровь, на этот раз не дворян, бывших сановников, предпринимателей, а коммунистов самой высокой пробы, тех, кто брал Зимний, мятежный Кронштадт, осуществлял «красный террор», проводил беспощадно коллективизацию…

(Княгиня Мещерская рассказывала мне, что до 1934 года в Москве ее арестовывали семнадцать раз, но после убийства Кирова чекисты не беспокоили, им стало не до князей.)

Как раз тогда беспартийный Сергей Глазунов в 37 лет переходит на научную работу в НИС, Научно-исследовательскую станцию экономики и организации труда Управления уполномоченного наркомата пищевой промышленности СССР, на должность заместителя начальника станции. Его приняли в аспирантуру Института народного хозяйства. Этим же годом, как мы видели, датируется ходатайство о присуждении ученой степени кандидата наук без защиты диссертации. Ему бы развивать наметившийся явный успех, оправдать доверие партийной организации и администрации, а он…

«Ввиду несогласия с вами по ряду коренных вопросов управления и организационной работы НИСа прошу с сего числа не считать меня своим заместителем». Вот такое заявление 1 ноября 1935 года положил на стол начальнику его заместитель.

В чем причина конфликта? Из заявления, откуда процитированы мной строчки, явствует, что Глазунов не желал готовить к выпуску «книгу о стахановском движении», объяснив начальнику, что «кричать нужно не словами, а делами», что следует «давать промышленности серьезные разработки по частным, а не общим темам», к каковым явно относил проблему стахановского движения. Просил Сергей Федорович дать ему возможность заниматься другой темой, «от качества которой зависит отношение к НИСу не только наркомата СССР, но и Микояна».

Это написано пером на бумаге в то время, когда сам «гениальный вождь и учитель» Сталин сказал, обращаясь к сидевшим в зале заседаний Большого Кремлевского дворца партийцам и опекаемым ими ударникам труда:

– Разве не ясно, что стахановцы являются новаторами нашей промышленности, что стахановское движение представляет будущность нашей индустрии, что оно содержит в себе зерно будущего культурно-технического подъема рабочего класса, что

оно открывает нам тот путь, на котором только и можно добиться тех высших показателей производительности труда, которые необходимы для перехода от социализма к коммунизму и уничтожению противоположностей между трудом умственным и трудом физическим?

Вопрос, поставленный ребром товарищем Сталиным, поскольку дело касалось «перехода от социализма к коммунизму», относился как раз к таким людям, как Сергей Глазунов. Ему сказанное вождем было совсем даже не ясно, иначе бы он не писал заявления с просьбой понизить его в должности, лишь бы не связываться с последователями шахтера Алексея Стаханова в пищевой промышленности.

Как видим, стахановское движение, раздуваемое всеми силами партией и Сталиным, выступившим перед стахановцами на всесоюзном совещании в ноябре 1935 года, явно политически незрелый Сергей Глазунов считал проблемой второстепенной, если противопоставлял ей более важную тему, освящая ее по правилам игры тех лет именем соратника Генерального секретаря ВКП(б), шефа пищевой промышленности Анастаса Микояна. Но это высокое имя вряд ли помогло бы честному исследователю, если бы начальник НИСа вынес спор с замом на партбюро, где коммунисты могли бы дать ему такую принципиальную оценку, после которой бедный Сергей Федорович полетел бы в тартарары.

От отца унаследовал Илья Сергеевич «редкий дар слова», умение говорить и писать, трудолюбие и целеустремленность, аналитический ум, а также страсть к курению. На единственной сохранившейся фотографии сидящий за письменным столом Сергей Глазунов предстает с папиросой. Его сын на многих снимках позирует с зажатой губами сигаретой.

* * *

Закроем папку с документами. Кажется, все, что могли, они рассказали, но им не под силу ответить на давно интересующий меня вопрос. Если верно, что личность ребенка формируется чуть ли не к двум годам, когда он начинает говорить во весь голос, не закрывая рта, то как так вышло, что Илья Глазунов заразился теми вирусами, которые поразили в конечном итоге неизлечимой аллергией к советской действительности? После долгого инкубационного периода она проявилась в постоянных, не поддающихся никакой идеологической терапии, никакой пропагандистской хирургии приступах антисоветизма, видных в картинах Глазунова, посвященных современности и прошлому.

Если в детстве, как пишет его биограф, все ограничить только тем, что возлюбил и понял он «жизнь людей простых и скромных, среди которых вырос и сам», что давно, будучи чуть ли не учеником, он осознал, что «эта сторона жизни может быть предметом художественного творчества», то многое никогда нам не объяснить в парадоксах творчества и биографии Ильи Сергеевича.

Как ни акцентируй внимание на той минувшей каждодневной советской реальности, возлюбленной искусствоведами недавнего прошлого, на ярких майских демонстрациях и траурных флагах в день убийства и смерти вождей, эти события не проясняют суть дела. «Красный цвет моих республик», как выразился поэт, если и пламенел на картинах Ильи Глазунова, то только для того, чтобы окрасить невинную кровь, пролитую убийцами в прошлые века и в XX веке теми, кто увлекал толпы на майские и ноябрьские демонстрации.

Давнего детства кумач разложился на картинах Ильи Глазунова в цвета, ослепившие в Кремле правопреемников Ленина и Сталина. Художник, как и его родители, возненавидел коммунистов, тех, кто покончил с потомственными почетными гражданами, действительными статскими советниками, кадетскими корпусами, реальными училищами и гимназиями, дворянскими присутствиями, попечительствами о бедных, кто понуждал честного Сергея Глазунова писать книгу о стахановском движении, изворачиваться, лгать, сочинять то, чего никогда не было, в угоду кремлевским вождям.

Но если отец отказался составлять псевдомонографию о соцсоревновании, то сын не пожелал писать картины о рабочем классе, рисовать Ленина в образе гения, вождя, учителя, друга всех детей и так далее, славить партию, ее вождей от Владимира Ильича до Леонида Ильича.

* * *

В этом месте при чтении мне пришлось сделать паузу, и я записал важное уточнение Ильи Сергеевича.

– Я писал Ленина! Раз в институте по заданию, как все. Дважды после. Тут все должно быть сказано до конца, никаких недоговоренностей допускать в таком важном вопросе нельзя, потому что сразу после выхода книги поднимутся искусствоведы Союза художников СССР, встанут Чегодаева, Окуньков и скажут: хе-хе-хе, и у него Ленин есть! Они считали прежде, что написать Ленина и выставить его – это доказать верность партии и

советскому правительству.

Первый раз портрет Ленина на красно-кровавом огненном фоне появился в Манеже в 1964 году, на той выставке, которую через несколько дней после открытия закрыли.

Прерву Илью Глазунова, чтобы дать слово Сергею Смирнову, замечательному публицисту, который первый публично выступил в защиту травимого Глазунова в 1962 году со статьей «Странная судьба одного таланта». Начал он как раз с описания портрета Ленина, написанного для большой всесоюзной выставки, куда хотел попасть опальный, рассчитывая, что тема его вывезет в Манеж, куда дверь была наглухо для него закрыта.

– Это кто же такой? – небрежно спросил один из видных членов комитета, указывая на портрет.

– Как кто? Ленин! – простодушно пояснил какой-то художник.

– Не похож!..

А вот каким показался Ленин публицисту, свято верившему в идеи ленинизма:

«Что же, они были правы, члены выставкома, – портрет не похож, но не на Ильича, а на уже известные портреты нашего великого вождя. Это действительно новый для искусства Ленин, с удивительной силой раскрытый художником в необычайно цельном, органическом единстве истинного величия и простоты, человечности. Мощный, благородный купол черепа, высокий, ясный лоб создают впечатление могучего, необъятного интеллекта, и ты словно ощущаешь, какой великолепный храм разума скрыт за этим лбом. Будто в самую глубь твоей души проникают пристальные, полные спокойного и доброго света мудрости глаза Ильича, и откуда бы ты ни смотрел на портрет, эти глаза, кажется, глядят прямо на тебя, только на тебя одного, и они видят и знают все – и твое прошлое, и настоящее, и твою будущую судьбу. Недаром один из моих друзей, смотревших на этот портрет вместе со мной, сказал, что это Ленин, который уже знает и о трагических противоречиях периода культа личности, и о Великой Отечественной войне, и о наших сегодняшних днях. Это вещий Ильич, но в его всеведении нет ничего сверхчеловеческого, он не над нами, он рядом, вместе с нами, его взгляд бесконечно дружеский, понимающий, тотчас же устанавливает со зрителем простой человеческий контакт».

Да, не такой, как у всех, появился Ленин на портрете Глазунова. Ни ленинской привычной улыбки, ни доброты во взоре. Тяжелый взгляд. Тоска, мука в глазах. То была единственная картина, купленная Музеем революции на глазуновской выставке в Манеже в 1964 году. Но, как считает

автор, не для того, чтобы ее показывать, репродуцировать. Чтобы никто больше такого Владимира Ильича не видел.

– Моего Ленина до сих пор в подвале держат!

– Где?

– В Музее революции. Его не показывают, никогда не выставляли.

Второй раз после окончания института написал Глазунов групповой портрет для персональной юбилейной выставки в Манеже 1986 года. На нем большевистская «троица»: Ленин, Свердлов, Дзержинский. И эту картину под названием «Костры Октября» купил тот же музей, из Манежа отправил в хранилище.

– Может быть, сейчас демонстрируют, время-то какое на дворе, свобода!

– Нет. В Манеже в 1986 году сказали мне перед открытием: «Надо убрать!»

Не убрали, поскольку началась перестройка, гласность, но повесили наверху, в углу, чтобы люди внимания не обращали.

– Я возмутился: что за безобразие, как вы относитесь к моей лучшей картине? Один товарищ тогда отвел меня в сторону и сказал: «Не думайте, что все дураки. Скажите спасибо, что мы выставили вашу работу! Такие характеристики давать таким людям – это, знаете, раньше бы чем кончилось?».

– А что тот товарищ подразумевал под словами «такие характеристики»?

– Ну, как же! Три бандита с большой дороги встали перед погрузившейся во тьму вместе с Петербургом Петропавловской крепостью. На лице Ленина отсвечивает кровавый отблеск зажженного им костра мировой революции. В глазах Дзержинского тот же цвет красной, пролитой им крови. Свердлов смотрит на каждого, как палач на приговоренного к смерти. Они стоят и думают о вселенском мировом пожаре, о том, как бы пролить моря крови. Ленин весь в огне сверху. Свердлов говорит: ничего, не дрейфьте, а Дзержинский, глядя на обоих, думает: я еще с вами разберусь.

Такой Ленин и его ближайшие соратники предстают, по словам автора, на картине «Костры Октября», написанной маслом на холсте размером 50 на 100 сантиметров, показанной на триумфальной выставке в Манеже, где Глазунов предстал впервые во весь рост как антисоветчик.

* * *

Далеко ушли мы от довоенных лет, от рассказа о жизни семьи

Глазуновых, о полученной в детстве прививки от заразы коммунизма. Как раз тогда, в общении с матерью и отцом, с родней, произошла целебная процедура, сделавшая его невосприимчивым к догмам соцреализма.

Несколько вечеров подряд я записывал на диктофон его воспоминания о детстве, пытая вопросами, стремясь понять, каким образом, живя в окружении блока коммунистов и беспартийных, он стал идейным монархистом? Как так получилось, что в обществе атеистов и воинствующих безбожников оказался в стане верующих, православным христианином, удостоившись чести общаться с патриархом и другими иерархами Русской православной церкви?

Почему интернационализм, внушаемый каждому советскому ребенку с пеленок, трансформировался в его сознании в «русскую идею», оказавшую влияние на поколение современников, в частности, как я уже писал, на писателя Владимира Солоухина, чья публицистика в свое время оказала влияние на формирование мировоззрения многих людей в бывшем СССР?

* * *

Что записал диктофон в ответ на мои вопросы?

«Я родился в Санкт-Петербурге, где каждый камень вопиет о великой империи, сердцем которой был самый прекрасный город. Гуляя с матерью и отцом, видел домик Петра, основателя новой столицы, памятники царям, храм на крови, поставленный на том месте, где убили Александра II, освободившего крестьян, реформировавшего Россию. Меня водили в Петропавловскую крепость, где находятся могилы всех императоров, начиная с Петра I. Если детям громко говорили, что царь плохой, то мне мать шепотом говорила, что нет, царь был хороший, его убили вместе с царицей и детьми. Я знал тогда уже, что мой родственник воспитывал царя Александра II.

В дни моего детства отец, бывало, спал в одежде. Он ждал, что ночью придут за ним, как пришли за многими. Я видел, как въезжала во двор крытая машина – „черный ворон“ – и увозила соседей».

Да, судьба до войны помиловала отца, поэтому тот успел кое-что рассказать сыну, многое, как мать, без слов внушил, привил в детстве иммунитет и к партийности искусства, и к соцреализму и коммунизму, слагавшемуся по ленинской формуле из советской власти в совокупности с электрификацией.

Однажды отец обмолвился, что в молодости дружил с

Питиримом Сорокиным и тот ему советовал уехать из России перед своей вынужденной эмиграцией, перед тем, как ступить на палубу печально известного «философского парохода». На нем в 1922 году насильно вывезли из страны в Европу цвет нации, выдающихся российских философов, историков, писателей.

Статья тридцатилетнего профессора, социолога Петроградского университета Питирима Сорокина (где он доказывал, что число разводов в РСФСР резко возросло после принятия ленинских законов о браке, легализовавших фактически распутство), напечатанная в научном журнале, попала на глаза вождя пролетариата после окончания гражданской войны, когда прекратились массовые расстрелы. Эта статья убедила Ленина, что свободомыслящую интеллигенцию победить ему не удалось, как царских генералов. Решено было запугать ее депортацией, арестом и высылкой под страхом смертной казни. На каждого ученого и литератора завели дело в тайной чекистской канцелярии. Тогда вместе с автором замечательной статьи арестовали и вынудили эмигрировать многих ученых Петрограда, Москвы. Питирим Сорокин, прощаясь, сказал отцу:

– Сереженька, уезжай, иначе тебя расстреляют.

Сергей Глазунов не уехал. Мог ли он после изгнания замечательной профессуры заниматься социологией, взрывоопасной историей? Только тайком от всех, не забыв о социологических исследованиях Питирима Сорокина, он продолжал изучение проблем семьи, придя к выводу, за который ученик Ленина не выпустил бы его из своих объятий:

«Народ гибнет окончательно, когда начинает гибнуть семья. Современная семья на грани гибели. Субъективно это выражается в том, что для все большего количества людей семья становится адом. Объективно дело заключается в том, что нынешнее советское общество не может экономически содержать семью, даже при напряженной работе обоих членов семьи…

Нищенский уровень жизни толкает всех более или менее честных людей к тому, чтобы напрягать еще больше сил для излишней работы. Поскольку и излишняя работа не спасает, все, кто может, теми или иными способами воруют. Вор – самый почетный и самый обеспеченный член советского общества, вместе с тем единственный обеспеченный член общества, не считая купленных властью Толстых, Дунаевских и прочих».

С такими мыслями и взглядами пришлось затаиться, стать статистиком на фабрике, расшивать узкие места табачного совхоза тому, кому протягивал руку Питирим Сорокин, получивший в эмиграции кафедру в Гарварде, где он возглавил факультет социологии в 1929 году. А на родине даже в

семидесятые годы корифея мировой социологии поносили за то, что занимался «псевдонаучной социологией» в Петрограде.

* * *

В жизни Сергея Глазунова прочитанный в детстве в актовом зале реферат о Смутном времени остался первым и последним научным сочинением по истории. О прошлом родной страны, начале государственности в России, варягах, войнах со шведами, об основании Петербурга рассказывал несостоявшийся историк одному благодарному слушателю – сыну.

Перед войной в советской идеологии произошла переоценка большевистских догм ленинского периода. Перед Второй мировой войной в СССР предали анафеме историческую школу любимца Ильича, воинствующего профессора-марксиста Михаила Покровского, закрывшего в стране историко-филологические и юридические факультеты университетов, разгромившего кафедры по этим дисциплинам как оплоты буржуазного влияния на пролетариат. Дело дошло до того, что в школах и высших учебных заведениях отменили уроки и лекции по истории, заменив их доморощенной большевистской наукой под названием «обществоведение», сведя все к изучению восстаний, бунтов, революций, классовой борьбы, где не оставалось места ни Христу и Магомету, ни Суворову и Кутузову, ни королям Европы, ни царям России…

Едва произнес я имя историка Покровского, как Глазунов перебил меня, сказав с пылом:

– Как я его ненавижу! Я Покровского люто ненавижу и считаю отцом всех советских историков от академика Рыбакова до академика Лихачева и всех прочих, потому что не может называться историком марксист. Доказательством этому служит все, написанное Покровским. Потому что история – это никакая не борьба классов. История не сводится к борьбе феодалов с крестьянами, пролетариата с буржуазией, бедных с богатыми. История – это борьба религиозных идей, борьба наций и рас.

…С этим выстраданным убеждением художника я полностью согласен, потому что давно на лекциях по истории в университете понял, что картину мира, прошлого России представляли нам в искаженном, примитивном виде. Сколько часов «проходили» мы восстания Ивана Болотникова, Степана Разина и Емельяна Пугачева, сколько уроков в школе посвящалось «восстанию» стрельцов, «Чумному» и другим бунтам в Москве, также подававшимся под знаком плюс, как проявления народного

праведного гнева. В общей сложности все эти аномалии, которых всего несколько, длились не более трех лет и происходили на небольшом сравнительно пространстве. А династия Романовых правила Россией триста лет на территории самого большого в мире государства.

Надо ли говорить, что ожидало бы русских, если бы победил Болотников, который звал народ присягнуть вымышленному «царю Дмитрию», какой порядок наступил, если бы в Москву вошел другой царь, лже-Петр III, за которого выдавал себя Емельян Иванович, сколько бы невинных душ вздернул на виселицу этот разлюбезный советским историкам «крестьянский вождь», как он это практиковал в захваченных крепостях.

Не счесть, сколько произошло войн в истории России с ее соседями. Как долго они продолжались, какое колоссальное значение имели для государства и народа результаты битв и морских сражений! Выход к Балтике и Черному морю, к Тихому океану, основание Петербурга, многих других городов, присоединение Новороссийского края и Крыма, вхождение в Российскую империю Сибири, Кавказа, Средней Азии, Казахстана, – все это и многое другое стало результатом национальных войн.

Да и нужно ли так далеко ходить за примерами для доказательства верности мысли художника? Разве можно объяснить с классовых позиций распад Югославии и Советского Союза? Поддается ли кровавая бойня на Балканах, этнические чистки, теракты в Северной Ирландии хоть какому-то марксистскому объяснению? Можно ли все эти события вписать в рамки классовой борьбы?

Схватка Советского Союза с фашистской Германией также не была противостоянием трудящихся с капиталистами. Засевшая в мозгах вождей марксистско-ленинская идея, что международный пролетариат в годину войны придет на помощь Советскому Союзу, что рабочие Германии не дадут в обиду братьев по классу, что поэтому тыл у агрессоров непрочный, долго грела сердца советских стратегов. Оказалось, что тыл германский держался, даже когда наши танки вошли в центр Берлина. Государственная машина Германии крутилась до 8 мая 1945 года, не дождавшись, пока в ее колеса сунут палки берлинские металлисты.

* * *

Только после сокрушительных германских ударов летом 1941 года в умах сталинских идеологов произошло просветление.

Прекратилось гонение на православную церковь. В подземном зале метро станции «Маяковская», где пришлось собраться большевикам, потому что немцы стояли на подступах к Москве, Иосиф Виссарионович в очередную годовщину революции заговорил вдруг не об интернационализме и классовой борьбе, а о «великой русской нации», «нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова…»

Многоточие, проставленное после имени фельдмаршала Кутузова, открывало возможность продолжить список вождя, ввести в оборот имена других, до того приниженных замечательных сынов России.

На следующий день после торжественного заседания в метро Сталин еще раз призвал на помощь дух предков, обратившись к войскам на Красной площади и народу с такими словами:

«Пусть вдохновляет вас в этой борьбе мужественный образ наших великих предков – Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!»

Наступивший в Кремле перелом в оценке прошлого, в отношении к русскому народу, «царским слугам», князьям, генералам, Александру Суворову, подавившему восстание Емельяна Пугачева, начался с довоенных лет, как раз тогда, когда доцент университета Сергей Глазунов получил задание – подготовить текст публичной лекции о генералиссимусе. В это же время молодой, державший нос по ветру, дующему из Кремля, поэт Константин Симонов сочинил поэму о Суворове.

После изменения «генеральной линии» в области истории и культуры отметили в государственном масштабе юбилеи Пушкина, Лермонтова, Чайковского, начали воздавать должное классикам, которых с 1917 года «сбрасывали с парохода современности», перестали поливать грязью «купчину Минина». Незадолго до войны на экраны вышел фильм Сергея Эйзенштейна об Александре Невском, и все увидели, как русский князь громит немецких псов-рыцарей, как они проваливаются на лошадях в тяжелых доспехах под лед. В сознание народа вошли вещие слова князя: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет!».

* * *

Прочитать лекцию о Суворове Сергей Глазунов с радостью согласился по двум причинам: во-первых, ему нравилось

заниматься историей, во-вторых, за лекцию платили по сто рублей, которых так недоставало семье. Отец не только написал текст лекции, получив возможность проявить загубленный дар оратора, но и рассказал сыну то, чего в ней не было:

– Могилу Суворова осквернили, такое славное имя втоптали в грязь, а теперь боятся Гитлера, боятся немцев, вот и вызвали на помощь дух Александра Васильевича, и я должен читать лекции о его победах…

Суворов стал героем детства. Задолго до того, как узнал Илья Глазунов стихи Пушкина о «Медном всаднике», запомнил он стихи Константина Симонова о генералиссимусе, наизусть прочитав мне такие слова:

В швейцарском городке, в таверне,
Суворов дал приказ войскам.
Ночь удалась дождливой, скверной,
Туман сползал по ледникам…

(У Константина Симонова первая строчка написана так: «В швейцарском городке Таверна…»)

Тогда же Илья услышал от отца о суворовской «Науке побеждать».

* * *

Любимой в детстве была игра в солдатики, фигурки которых ему дарили. В иллюстрированных книгах, принадлежавших воспитателю кадетов генералу Григорьеву, видел русских солдат всех времен. Книги, выходившие до революции для детей, позволили представить воочию оружие, форму всех родов войск империи. Все это связывалось в сознании не столько с Красной армией и красноармейцами, чьи марши гремели по радио с утра до вечера, сколько с армией царской, с императорами, генералами и офицерами в погонах, без которых ходили военные по улицам Ленинграда, ждавшего большую войну после с трудом выигранной малой – у Финляндии.

«К бабушке Елизавете, – рассказывал Илья Сергеевич, – часто приходила двоюродная сестра, бабушка Наташа. Я играл в солдатики, которые она мне приносила, под ногами взрослых. Людей узнавал, не поднимая головы, по ногам. У бабушки Наташи были высокие ботинки на шнурках, сохранившиеся от старых времен, как у „Прекрасной Незнакомки“ Блока. К юбилею кадетского корпуса, директором которого был ее муж, выпустили

до революции книжки-гармошки с изображением солдат в форме разных полков российской армии. Я запомнил картинки из этой книжки, знал, что были лейб-гвардии Преображенский, Семеновский полки, что их основал царь Петр I.

Мне подарили старую книгу, где рассказывалось о покушении на императора Павла I. Меня водили гулять к Инженерному замку, где свершилось преступление – убийство императора. В книге описывалось, как кричали вороны в ту ночь, как скрипели подъемные мосты, когда убийцы шли к спальне императора. Все это я читал в семь-восемь лет.

Мы, то есть я, мама, папа, бабушка мамы, тетя и дядя, фактически три семьи, жили в одной нищенской, плохо обставленной квартире. Но дружно. Каждый Новый год тайком от соседей ставили рождественскую елку и зажигали свечи. То был „религиозный предрассудок“. Этого делать было много лет нельзя. Советская власть вместе со всеми церковными праздниками отменила и новогодний, традицию устанавливать рождественскую елку, как пережиток „проклятого прошлого“. Чтобы никто не увидел огни на елке с улицы, занавешивали окна в квартире нашего первого этажа. Маскировали окно старым одеялом в дырочках от моли.

С детства ощущал на себе какое-то гнетущее давление невидимой злой силы, способной подсматривать в наши окна, заставляющей тайком зажигать огни и украшать елку звездой, которую нельзя было называть рождественской, она могла быть только пятиконечной, советской, непременно красной.

Помню, что, когда, бывало, меня за бешеный характер ставили в наказание в угол, я там скучал, а отец в это время писал реферат об экономике Новгорода. Ему удалось перейти в университет, занять на кафедре должность доцента. Только в сорок лет довелось заняться историей, но в области экономических отношений.

В комнате у нас висела репродукция „Сикстинской мадонны“ Рафаэля.

Портретов, фотографий ни Ленина, ни Сталина, никаких других вождей, как практиковалось тогда во многих семьях, быть не могло. Исключение составлял плакат „Ворошилов на коне“, который я принес домой из книжного магазина вместе с открытками.

(„Первый красный офицер“ и первый советский маршал, чуть было не отдавший немцам Ленинград, оказался в детской потому, что походил на персонажи батальных картин времен любимого Наполеона.)

Когда убили Кирова, все время по радио играла траурная

музыка, тише стали говорить. По отрывочным доходившим до меня разговорам матери и отца я чувствовал глубинную ненависть родителей к власти, страх перед ней. Возникало ощущение оккупационности, что кто-то без спроса, без звонка может раскрыть дверь нашей квартиры и войти, чтобы арестовать, увезти в тюрьму, лишить нас жизни.

Играя в песочнице и прислушиваясь к разговорам взрослых, я узнавал, что кого-то, о ком женщины говорили вчера, как они и предполагали, арестовали. Слышал, как упоминали до этих событий о каких-то „дворянских поездах“, увозивших во время очередной чистки города жителей-дворян.

Отец рассказывал похожую на анекдот историю, как его знакомого профессора вызвали на Литейный, в известный дом, где поинтересовались с пристрастием, почему-де он носит не очки, как все советские люди, а буржуазное пенсне. Профессор не растерялся и ответил чекистам:

– Товарищи! Пенсне пользовался председатель ВЦИКа Яков Михайлович Свердлов!

Но на этом не остановился, пошел в атаку сам, приведя в замешательство судей направленным против них убийственным доводом:

– Товарищи! Пенсне носит Лаврентий Павлович Берия, ваш нарком!

Возник в городе культ убиенного Кирова. Нас водили классом в его музей, во дворец Кшесинской, где выступал с балкона Ленин, в музей Октябрьской революции.

Но я заметил, что на ограде дворца старательно отломаны короны двуглавых орлов. Знал о революции многое такое, о чем не рассказывали экскурсоводы. Про баржи с арестантами. Как солдат ограбил деда. Как отняли наши дома».

* * *

После этих слов неожиданно возникла тема, которой Глазунов интересуется много лет, впервые столкнувшись с ней в далеком детстве, как и со многими другими, волнующими его поныне.

– К нам в гости ходила в лисьей шубе мамина знакомая Марта. Потом вдруг исчезла. Мне шепотом сказали, что посадили ее за то, что она масонка.

Впервые заходит у нас речь о масонах. И вот что по этому поводу Илья Сергеевич просил записать:

«К масонам, вершителям, как говорят исторические

документы, английской, французской, Октябрьской революций, я отношусь отрицательно. Но есть разные масоны. Одни собираются, чтобы цветы сажать, просвещать. Другие – чтобы убивать. Ложа „Благоденствия“ собралась за несколько лет до французской революции, казалось бы, для мирной манифестации, но на этом сборище масонов, как говорят французские историки, решено было казнить короля и покончить с великой французской монархией, что и было свершено. Вот почему я ненавижу масонов. Масоны – те, кто делает революции. Я их ненавижу!»

…На огромной картине «Великий эксперимент», написанной в 1990 году, изображена на переднем плане пятиконечная красная звезда, а между заключенными в ее контуре Марксом, Лениным, Сталиным и большевиками виднеется в центре еще одна – масонская звезда с надписями на латыни и иврите, знаками «вольных каменщиков», некогда волновавших воображение декабристов, многие из которых действительно были масонами.

В брошюре «Тайные силы. Масонство и „жидомасонство“», написанной Маргаритой Волиной, изданной в 1991 году в Москве редакцией газеты «Время» и купленной мною перед входом в посольство Израиля, я прочитал главу, посвященную этой картине Глазунова. Автор описывает посещение выставки, где впервые показан был «Великий эксперимент», вызвавший бурные споры публики. Некий не названный по имени лектор утверждал, что слова на иврите якобы означают «Русский царь казнен».

Эту брошюру я принес в Калашный переулок, прочитал ее поздно вечером уставшему художнику и услышал от него короткий, но эмоциональный комментарий:

– Бред это все!

И тогда я узнал, что масонская символика на картине взята Глазуновым из известного двухтомного сочинения А. Н. Пыпина «Русское масонство. XVIII век и 1-я четверть XIX века», изданного в Петербурге в 1916 году, когда Николай II здравствовал. Никакого отношения к его зверскому убийству по указанию Ленина и Свердлова, глав исполнительной и законодательной власти советской России, надписи на изображенной пентаграмме не имеют. Когда создавалась картина, художник не смог прочитать надписи ни на латыни, ни на иврите, да для него их конкретный смысл не имел особого значения, поскольку требовалось для сюжета всего лишь увязать красную звезду большевиков со звездой масонов.

Странно, что автор брошюры, обязанный, прежде чем выпускать ее в свет, прочесть надписи, разоблачить выдумки о картине, пообещал это сделать в будущем: «Что написано на

картине Глазунова, за изображением царской семьи, я постараюсь установить», – и поспешил опубликовать свой труд, как будто в городе мало людей, умеющих читать на иврите и на латыни. Кого убедит такой торопливый автор, по сути, подбросивший огня в костер, разжигаемый шовинистами у картин, написанных во имя торжества Добра над Злом?

– А вообще масонов много, – заключил разговор о них художник. – Рерих был масон. Что же мне, его тоже ненавидеть? Но Пушкин, как пишут и говорят, масоном не был. Я нашел его автограф, где он свидетельствует, что ни к каким тайным обществам, в том числе масонским, не принадлежал.

Вот так давно, в детстве, встретился художник с представителем таинственного сообщества. К масонам всех времен и народов отношение, как мы видим, разное. Бывает бескомпромиссное, бездоказательное, на мой взгляд. Но ту бедную беззащитную масонку Марту в лисьей шубе Глазунов жалеет и помнит до сих пор.

Помнит и другую мамину гостью по имени Вера, приходившую в черном платье монашки, заронившую в его детскую душу мысль о служении Богу…

* * *

С отцом ходил сын по комиссионным магазинам, от пола до потолка заполненным картинами, гравюрами, книгами в толстых переплетах с золотым тиснением. Переливал огнями хрусталь люстр. Белел петербургский фарфор… В магазинах возникало ощущение как от Эрмитажа, настолько было много тогда красивых старинных вещей на прилавках и в витринах.

«Мы ничего купить не могли, просто ходили смотреть, любоваться. Императорский Петербург был городом, полным сокровищ, замечательных книг, миниатюр, мебели, картин, драгоценностей, бронзы. Ни в одном городе не сосредоточивалось столько богатств, как в столице Российской империи. Они попадали в комиссионные и антикварные магазины потому, что люди оказывались в большой беде, страшной нужде, голодали. Вынужденные уезжать, ссылаемые туда, куда взять с собой ничего не разрешали, они продавали за бесценок дорогие реликвии, фамильное серебро, посуду, подсвечники, часы, редкие издания, – все даже трудно перечислить, – чтобы заиметь хоть какие-то деньги. Вот тогда я влюбился в антиквариат, в мир старинных неповторимых вещей, изумительно исполненных из металлов, благородных пород дерева, стекла, других материалов.

(Это еще одна прочная нить, которая вместе к другими, подобными, сплелась в тугой узел привязанностей к монархии, империи, царям, а через них к имперской России.)

Часто гуляли по Невскому проспекту, отец заходил со мной не только в православные храмы, но в костел, кирху, показал мечеть, куда, чтобы ступить, пришлось снимать обувь. Главный проспект имперской столицы украшали церкви разных конфессий».

Позднее на основе детских впечатлений Глазунов пришел к мысли, что Невский являлся «проспектом всех религий». Что город с дворцами, храмами, построенными лучшими европейскими и российскими архитекторами, давший пристанище разным религиям, предпринимателям всего мира, в том числе Шлиману, первооткрывателю Трои, был не только веротерпим, но по-настоящему интернационален. Не знал, в частности, еврейских погромов, как Москва, другие города России.

Глазунов убежден, что Шлиман не только разбогател в Санкт-Петербурге, но и проникся любовью к античности, пришел к решению все накопленные богатства вложить в поиски и раскопки Трои потому, что в столице Российской империи, в загородных императорских резиденциях, в Летнем саду, на проспектах и набережных подвергался массированному воздействию унаследованной петербургскими художниками и зодчими от греков и римлян красотой классицизма, приумноженной ими на улицах и в парках столицы.

– Часто гуляли в Летнем саду возле памятника баснописцу Ивану Крылову. Вдоль аллей белели статуи античных богов и героев. Дивные скульптуры! На душу действовали загадочные изваяния, гладь каналов, решетка Летнего сада.

Один англичанин специально прибыл на корабле в Санкт-Петербург только для того, чтобы увидеть решетку Летнего сада. Вошел на корабле в Неву, с палубы полюбовался изумительной оградой и уплыл в Лондон.

* * *

Бабушка на ночь пела внуку песни.
Одна всем известная:

Вот мчится тройка удалая
По Волге-матушке зимой…

Другую песню бабушки не все теперь знают:

Улетел орел домой,
Солнце скрылось под горой…

Внук смотрел на печку с облупленной краской, она казалась то пятном, то облаком, то чудовищем с уродливым профилем. Печка была покрашена черной, потом желтой краской.

У каждого поколения любимые книжки, свой круг чтения. В его круге: «Царские дети и их наставники», «В пустынях и дебрях», где описывалось путешествие мальчика по Африке, басни Крылова, «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции»…

Перед тем как отвести сына в первый класс, мать тихо оплакивала его закончившееся детство, говорила брату Константину, что Илюшу будут учить в школе всяким мерзостям. Брат утешал, как мог:

– Что ты плачешь, его же не высылают!

Первоклассников первым делом научили петь песни о Ленине:

Подари, апрель, из сада
Нам на память красных роз.
Мы тебе, апрель, не рады,
Ты его от нас унес.

В другой песне эта же тема развивалась так:

Ты пришел с весенним цветом,
В ночь морозную ушел…

Когда играли рвущие душу марши в дни траура по вождям, с которыми подолгу прощались в Москве в Колонном зале, а потом хоронили на Красной площади, отец выключал радио. Но отключиться от всего советского было невозможно.

Носил Илюша на голове шапочку-«испанку» с кисточкой, как многие советские дети, когда шла гражданская война в Испании, куда стремились добровольцы по приказу Сталина.

Тогда из раскрытых окон доносились звуки ритмичной веселой испанской песенки, которую исполняли под звуки кастаньет:

Кукарача, Кукарача,
Это значит таракан…

Когда полетели по дальним маршрутам летчики, ставшие первыми Героями Советского Союза, пытался Илья на уроке в художественной школе нарисовать портрет Марины Расковой. Долго мучился, слезы текли из глаз, но ничего у него не получалось. Вместо женщины возникал почему-то мужчина. Подошла учительница и сказала поразившие его простые слова, дав понять, как много он еще не умеет и не знает, как хорошо учиться.

– Илюша, у женщин бедра шире, чем плечи, у мужчин, наоборот, плечи шире бедер. Марина Раскова – женщина, хотя она Герой Советского Союза.

После этих слов учительница взяла карандаш, обвела бедра, и стал на картинке летчик женщиной.

Когда началась другая война, которая шла совсем близко от Ленинграда, появились новые темы. Илья нарисовал бой с белофиннами, его дружок Боря Конкин сочинил стихи о трусливом финском генерале:

Бросив пушки, танки, мины,
Удирали белофинны.
Всех быстрее удирал
Белофинский генерал.

На самом деле финские генералы и солдаты не удирали, а оказали неожиданно упорное сопротивление Красной армии, перечеркнув тайное соглашение Сталина и Гитлера, по которому Советский Союз получал «право» вернуть под свое крыло Финляндию, до революции 1917 года входившую в состав Российской империи. В той бесславной, «незнаменитой» войне с маленькой страной Советский Союз предстал в глазах германского генштаба «колоссом на глиняных ногах», идея похода на Москву и Ленинград показалась Берлину вполне достижимой.

Хотя после окончания боев государственная граница СССР с Финляндией отодвинулась на несколько десятков километров от города, где жил Илья Глазунов, положение «Северной Пальмиры» практически никак не стало безопаснее. Это доказали вскоре события первых месяцев войны, когда впервые в истории громадный город оказался в блокаде, принесшей неисчислимые жертвы.

…В отличие от своего дружка, Илья стихотворений тогда не сочинял. Не играл на музыкальных инструментах, ни на мандолине и гитаре, ни на скрипке и фортепиано. Хотя пример дяди Рудольфа был перед глазами. Музыка звучала целый день по радио из черных бумажных тарелок, висевших в каждой городской квартире. У немногих появились перед большой войной громоздкие радиоприемники советского производства марки 6Н1 и СВД-9, мерцавшие зеленым огнем встроенной над шкалой настройки лампы.

По радио играли симфонии, фортепианные и скрипичные концерты, марши. Песни, арии, романсы исполнялись только на русском языке. Пели замечательные хоры, солисты оперы Большого театра и Мариинского театра, ставшего по воле партии Кировским. Целиком исполняли по радио оперы. «Евгения Онегина» впервые услышал Илья по радио в 1937 году, когда отмечался с невиданным размахом юбилей, связанный не со днем рождения, как принято в мире, а в связи со столетней годовщиной со дня гибели Пушкина.

До того времени поэта не особенно жаловали в СССР, поскольку после революции долго пребывал Александр Сергеевич в «крепостниках», приписывали ему шовинизм и другие идейные грехи. Царское Село переименовали в город Пушкин, чему поэт не возрадовался бы, во всех больших и малых городах появились улицы имени Пушкина.

Трудно сегодня в это поверить, но и музыка Чайковского находилась под запретом; с музыки Рахманинова табу сняли в годы войны, когда живший в США композитор подарил родине рентгеновскую установку.

Слышал Илья по радио, как читал стихи Пушкина известный в городе актер Юрьев, потом видел его наяву на улице, гулявшего с собакой. Тогда начали снова издавать сочинения Александра Сергеевича массовым тиражом, учить в школах, как некогда учила его стихи и прозу в гимназии мама, а отец – в реальном училище.

Ни марок, ни фантиков, как другие дети в довоенные времена, не коллекционировал. Собирал открытки, но не все подряд, только по теме – Отечественная война 1812 года. На одних открытках представали картины из художественной галереи 1812 года в Зимнем дворце. Их сотни. На других печатались картины художника Верещагина, особенно нравилась та из них, где был изображен Наполеон, идущий по ночному Кремлю с фонарем в руке. Открытки были дешевые, стоили копейки.

На Петроградской стороне строили перед войной дома и

ломали церкви, как это происходило по всей стране, начиная от Москвы, где не пощадили древние монастыри, уничтожили сотни дивных церквей, взорвали храм Христа Спасителя.

На глазах Ильи снесли храм на Матвеевской улице, вблизи дома. Вторая столица империи, как и «первопрестольная», лишилась множества прекрасных памятников, перечеркнутых «генеральной линией партии».

Что у партии было на уме, то у советских поэтов на языке:

Устои твои
Оказались шаткими,
Святая Москва
Сорока-сороков!
Ивану кремлевскому
Дали по шапке мы,
А пушку используем для тракторов!

Кто это написал? Иван Молчанов…

В часовне у церкви, куда мама водила Илью, открыли торговый киоск. По поводу уничтожаемых тогда часовен и церквей (с часовни Александра Невского у Тверской улицы началось планомерное уничтожение памятников по всей Москве и России) другой поэт сочинил такие стихи:

Снесем часовенку, бывало,
По всей Москве: ду-ду, ду-ду,
Пророчат бабушки беду.
Теперь мы сносим – горя мало,
Какой собор на череду.

Кто автор? Поэт победившего пролетариата, друг Ленина, Демьян Бедный.

Эти стихи появились, когда настал черед церкви на Матвеевской улице.

Книгу об Илье Глазунове пишу в те дни, когда узнал от мэра Москвы Юрия Лужкова, что вскоре перед Тверской восстановят часовню Александра Невского. В том, что это случится, у меня никакого сомнения нет, потому что говорил об этом глава московского правительства на площади, где полным ходом возрождались Иверские ворота и часовня у Красной площади.

На ней восстала, как птица Феникс из пепла, сломанная перед войной Казанская церковь. На Соборной площади Кремля белеет с недавних пор Красное крыльцо, стертое с лица земли по

команде Сталина. Сломанные тогда же Андреевский и Александровский залы Большого Кремлевского дворца, чтобы на их месте соорудить форум для съездов разбухшей партии большевиков, снова все увидят в первозданном блеске.

Храм Христа Спасителя взорвали через полтора года после рождения Ильи Глазунова. Раньше, чем эта книга выйдет, своды храма сомкнут на высоте ста трех метров. Почему пошла у нас речь о возрождении Москвы, о восстанавливаемых, на удивление всему миру, памятниках? Да потому, что этот исторический процесс начался не сегодня, когда роют фундаменты новых храмов и возрождают старые, а давно, когда молодой художник Илья Глазунов первый стал громко, во весь голос, никого не страшась, призывать советскую власть не уничтожать святыни. Не уподобляться фашистам, взрывавшим церкви Пскова и Новгорода, поднявшим руку на Софию Киевскую.

Илья Глазунов первый, как говорилось в начале книги, заговорил о храме Христа Спасителя как о жертве варварства большевиков. Он пришел несколько лет назад к мэру Москвы Юрию Лужкову с альбомами, фотографиями, чтобы убедить его и строителей города воздвигнуть храм Христа на месте хлорированной лужи бассейна «Москва». Как назвать такой поступок художника?

* * *

Путь к храму у художника начался давным-давно на Петроградской стороне, когда на глазах ребенка вандалы взорвали церковь. На месте куполов с крестами и колокольни появился дом политкаторжан, которых вторично, по пути, проложенному жандармами, чекисты вскоре отправили в Сибирь, в бараки, но теперь навсегда, не дав попользоваться новым строением.

Нравилось Илюше слушать по радио не только музыку, стихи, но и выступления Аркадия Райкина, начинавшего путь к славе на ленинградских подмостках и на радио. Как стихи Симонова о Суворове, врезалась в память песенка артиста, исполняемая им на мотив Чарли Чаплина:

Живу я в Ленинграде,
Зовут меня Аркадий,
А попросту Аркаша,
И Райкин, наконец!

Много лет спустя, встретившись в Узком, в подмосковном санатории, Глазунов напомнил Райкину эту песенку, и тот сказал, что ему это услышать очень приятно, все равно как если бы показали художнику первый рисунок.

И еще одну старую райкинскую песенку услышал я в исполнении Ильи Сергеевича, когда он в приподнятом настроении шел из ректорского кабинета в актовый зал на встречу со студентами в первый день нового учебного года, 1 октября 1996-го. Она исполнялась на забытый всеми мотив, с интонациями и картавостью старого питерского еврея-маклера, «ответственного квартиросъемщика»:

Я ответственный съемщик
Квартиры номер семь,
Но об этом известно не всем.
Но не всем хлопотать по квартирным делам,
Ти-ра-ри, ти-ра-ри, ти-ра-рам!

Почему вдруг эта райкинская песенка пришла на ум? Наверное, потому, что битый час, задерживая выход в зал, где ждали его двести студентов, рассказывал ректор в лицах преподавателям, как нужно ублажать чиновников, чтобы они побыстрее оформили ордера на выделенные им под мастерские чердаки в известном всем некогда правительственном доме на бывшей улице Грановского. Это решение мэр Юрий Лужков принял по просьбе Глазунова.

* * *

Первый рисунок Илья Глазунов помнит. На мой вопрос: «Давно ли рисуете?» – я получил ответ быстрый и исчерпывающий:

– Рисую с того времени, как себя помню.

На том первом рисунке изображен был не описанный в мемуарах энергичный белый юный петушок, с которым Илья встретился на даче под Лугой, а другая, грозная птица. Орел. Широко раскинув крылья, летел он над вершинами высоко в небе, поэтому назывался рисунок «Орел в горах».

Упоминавшийся мною биограф, литератор Сергей Высоцкий, верно отметил, что «первым рисунком был орел, парящий над снежными горами». Но почему-то он полагает, что вдохновлялся тогда ребенок, корпя над орлом, коробкой бывших тогда в ходу папирос «Казбек», где черный всадник в папахе скачет на фоне

белых гор. Но и здесь он ошибается, потому что натурой послужил не рисунок, а орел, не живой, виденный в зоопарке, а монументальный, по сей день парящий над домом в Санкт-Петербурге на Петроградской стороне.

Этот эпизод также связан с родственниками. Илью водили в гости к одной пока не упоминавшейся мною тете, которая жила на Карповке, двоюродной сестре матери, носившей фамилию Колоколова. У нее из окна хорошо видна была улица Льва Толстого, мощенная торцами бревен. Во время наводнения их залило водой, и они, как паркет, вспучились. Над крышами этой бывшей улицы миллионеров парил горный орел.

Дорогу на Карповку Илья хорошо запомнил, потому что по ней ездили в сохранившихся от прошлого века ландо на лошадях. И тетю эту питерскую не только не забыл, но и помогал ей на моих глазах в 1995 году. Она единственная из всех дядей и тетей еще жила осенью того года. От нее племянник услышал рассказ о том, как наследник престола гулял в Царском Селе в парке без охраны, в сопровождении матроса по фамилии Деревенько.

Отец этой тети, тоже, стало быть, дальний родственник, был последним ушедшим из жизни воспитателем Царскосельского лицея. Умер он от разрыва сердца, когда на его глазах в Царском Селе рушили памятник Александру I, тому, кто основал лицей, воспитавший Пушкина.

* * *

Осенью 1938 года повела мама сына в первый класс художественной школы. И в первый класс средней школы. Тогда влюбился Илья впервые в жизни в красивую, стройную, белокурую девочку с голубыми глазами. Но не из своего класса, а намного старше себя – из шестого класса. Очень нравилось смотреть, как она выступала на сцене в актовом зале и читала стихи, видеть ее на переменах.

Таким образом, заниматься пришлось сразу в двух учебных заведениях, в двух первых классах. В одном за партами сидело человек тридцать. В другом собиралось учеников намного меньше, по пять-десять, и все казались родными, как братья, занятые одним на всех любимым делом.

Первого учителя рисования звали Глеб Иванович Орловский. Он ходил, по моде тех лет, в гетрах. Но запомнился не только этим. То был носитель, осколок разбитой петербургской культуры, человек образованный и интеллигентный, до революции проживший половину жизни, получивший

классическое образование.

Занятия проходили в классе и в стенах Эрмитажа, Русского музея. Выйдя из музея, хотелось на улице увидеть такого же мальчика с орлиным лицом, как у княжича Виктора Васнецова. Очень понравилась его картина, где Боян сидит на холме и играет, а слушает его маленький мальчик, сидит, внимает, будто впитывает звуки.

С того далекого времени стал ощущать Илья, что есть в жизни самое для него важное – искусство, захотелось рисовать так, как художники, чьи картины висели в музеях. На его душу эти картины воздействовали как учителя, без слов давали понять, как нужно и не нужно рисовать, строить композицию, живописать…

Поэтому всех учеников Илья Глазунов посылает на первую практику не на заводы и фабрики, куда принято было в обязательном порядке командировать студентов, чтобы они познавали жизнь рабочего класса. Обязательный глазуновский маршрут проложен в другом направлении, из Москвы в Санкт-Петербург, далее в залы Эрмитажа и Русского музея, хотя денег на такие поездки у государства нет. Весной 1995 года ректор мучительно искал спонсоров, чтобы оплатили билеты на такую поездку. На собственном опыте он познал: никакие репродукции не способны заменить атмосферу, которая возникает в зале музея, формируя художника.

В детстве пришло ощущение, что самое важное в жизни происходит в стенах художественной студии, в школе, куда водили два раза в неделю. Первая находилась в бывшем доме барона Витте, у Невки, «в садике Дзержинского»; потом перешел в другую студию, занимавшую также дом барона, но другой, вблизи мечети и памятника «Стерегущему». Дальше была художественная школа на Красноармейской улице, рядом с Троицким собором и Политехническим институтом.

В классе стояли чашки, вазы, чучело птицы – обычные предметы, предназначенные для натюрмортов. Илья чувствовал себя в этих стенах комфортно, увереннее, чем в общеобразовательной школе.

В классе, где учили писать, считать и читать, занимался без проблем, хотя недолюбливал математику. Однажды услышал, как учительница поделилась с матерью наблюдениями о нем:

– Илюша очень энергичный, общительный, но иногда бывает замкнутым.

Никакой энергии и общительности ученик Евдокии Ильиничны за собой не замечал. Ее имя помнит в 65 лет, а вот я забыл имя первой учительницы…

* * *

Что говорил Глеб Иванович Орловский о нем, Глазунов не слышал, то был опытный педагог, учеников не выделял, умел быть ласковым и внимательным со всеми.

Однако уже тогда, в 1940 году, появилась первая печатная рецензия на рисунок ученика художественной школы, не где-нибудь, в единственном всесоюзном детском художественном журнале «Юный художник». В той рецензии, несколько строчек которой запомнились, как стихи, говорилось, что Илюша Глазунов удивительно тонко передал настроение морозного и ветреного вечера.

Тема рисунка возникла так. Шла война с финнами. Возвращались домой через Марсово поле, продуваемое всеми холодными ветрами, светило красное морозное звенящее небо. Отец шел рядом в потертом тонком пальто, сгибаясь от шквального ветра (как видим, даже в десять лет мальчика сопровождали по пути из школы), глаза застилали слезы. И сквозь них виден был шпиль Петропавловской крепости, Нева, свет державных фонарей. (Их, как потом узнал, воспевал Блок.) Жуткий холод, красное, тревожное небо – такое потом увидел на картинах Рериха. Тогда пронзило какое-то странное предчувствие одиночества, поразил вид одного человека среди бесконечной природы, стихии, тот мотив, который потом часто начнет исполнять художник.

Прочли как-то в классе отрывок из «Тараса Бульбы» и предложили проиллюстрировать услышанное. Принес на следующий день «Трех запорожцев» и, к своему удивлению, от справедливого Глеба Ивановича услышал поразивший несправедливостью отзыв, что, мол, где-то он подобное видел.

Еще один запомнившийся рисунок – белого офицера – возник после просмотра фильма «Чапаев», о нем мы рассказывали.

Как видим, в довоенные годы ни Пушкин, ни Достоевский не влияли на становление художника, как очень хотелось его биографу, с которым я заканчиваю полемику, уверявшему, что якобы мелодия пушкинского стиха воздействовала на мальчика.

«Илья летел на крыльях, завороженный могучим гением поэта, смутным сиянием неярких фонарей, протяжными гудками буксиров, плеском невской волны о ступени гранитных лестниц, он словно наяву видел, как быстрой походкой в черном щегольски надвинутом на голову цилиндре и развевающемся плаще идет впереди него сам Поэт…»

Нет, не завораживала тогда мелодия пушкинского стиха мальчика, не звенела в нем чеканным цокотом копыт и не

разливалась щемящим напевом, как кажется его доброжелателю, одному из тех, кто своими изысками дал повод для пересудов искусствоведам, которые давно точат зубы на Глазунова. Не хотят видеть его в компании рядом с классиками, стремятся сбросить с пьедестала, куда поднялся сам, без посторонней помощи общественности, чего ему простить не могут.

Нет, не было ни Пушкина, ни Блока по молодости лет. Запорожцы, да, были, Наполеон, Суворов, челюскинцы, папанинцы, летчики, белые и красные. Кого еще я не назвал? Были испанские дети, морем прибывшие в Советский Союз, чтобы жить и учиться подальше от победившего фалангиста генерала Франко, все это и многое другое было. Но мелодия пушкинского стиха не звучала.

Не «мысль Родиона Раскольникова» и не мысль Достоевского помогла Глазунову «понять город». Не от литературы пришел он к постижению Петербурга. От возникшей сама собой любви к городу, как к девочке в школе, от созерцания его, от соприкосновения с искусством в музеях, на улицах, в антикварных магазинах. Литература пришла потом, в то самое время жизни, когда она является.

– Я всем обязан самому красивому, самому прекрасному, таинственному и «умышленному», как писал Алексей Толстой, городу Санкт-Петербургу. Помню наводнения, волнения, которые охватывали весь город, когда стихия, эта черная вода, неумолимо поднималась все выше и выше, затопляла ступени набережных, спуски к воде, мосты. Моя Петроградская сторона была неуютной, но родной для меня. Сегодня я порой чувствую себя в городе иностранцем, приехавшим из другой страны или из другого мира, когда смотрю, вспоминаю, кто и как прошел по этим улицам, кто смотрел мне вослед из окон слепых или излишне веселых домов. Мне повезло, что я родился в Санкт-Петербурге. Счастлив тот, кому повезло, как мне, которого окружала имперская державность, классическая красота. Я навсегда запомнил Петропавловскую крепость, «Медного всадника», сфинксов у дома над Невой. Когда проходили мимо стен Академии художеств, мать мне внушала, чтобы я испытал силы, когда подрасту, непременно попробовал поступить в школу академии, чтобы стать художником…

Она не знала, что ей не суждено дожить до этого дня, как и отцу, многим Флугам и Глазуновым. Питерский белый снег станет для них черным. Они умрут.

* * *

Наступили каникулы 1941 года. В сентябре Илье предстояло идти в четвертый класс. Как обычно, все ученики художественной школы на лето получали домашние задания – нарисовать натюрморты, пейзажи. Предстояла поездка на дачу, куда вез кисточки, краски, карандаши, а также талисман – маленький бюст Наполеона, подаренный на день рождения тетей. Не правда ли, интересно понять, каким образом страсть к Наполеону, разгромленному в России, изведанная поколениями русских дворян, передалась ленинградскому мальчику? Может быть, в этой любви проявлялось подсознательно невысказанное, инстинктивное, врожденное стремление к мировой славе, покорению стран и народов не силой пушек, а искусства?

Десятого июня, как всегда, родители, дяди и тети сделали ему подарки, в один день сразу одиннадцать, по числу прожитых лет. Такая традиция установилась в этом семейном братстве, такие красивые добрые цветы росли на этом семейном поле.

Глядя с высоты прожитых лет, подводя итог первого этапа жизни, можно сказать, что перед войной все в семье Глазуновых складывалось удачно, как ни мешала этому власть. Отец вырвался из плена бухучета на табачной фабрике, из объятий товарища Микояна и пут пищевой промышленности СССР на простор научной мысли, уходил по утрам в шляпе в университет. Как говорит Илья Сергеевич, стал доцентом географического факультета университета. Мать могла, как всегда, не служить, заниматься домом и сыном.

Илья посещал две школы, рос веселым и всеми любимым. За одиннадцать лет никто из родных не умер.

* * *

«Черный ворон», шумевший, бывало, во дворе невыключенным мотором, так и не заехал за Сергеем Федоровичем в то время, когда в Ленинграде набрал адскую силу «большой террор».

Жившая на Фонтанке Анна Ахматова металась между тюрьмами, где в одной сидел сын, в другой – муж, выла от горя и бессилия им помочь.

Разлучили с единственным сыном,
В казематах пытали друзей,
Окружили невидимым тыном
Крепко слаженной слежки своей.
И, до самого края доведши,

Почему-то оставили там.
Любо мне, городской сумасшедшей,
По предсмертным бродить площадям.

То были те самые площади, по которым отец и мать водили Илью на занятия, возможно, они встречались с несчастной в те минуты, когда Анна Андреевна спешила на Литейный.

Московский филолог Толстяков подарил мне процитированные строчки впервые опубликованного им стихотворения Ахматовой без названия, начинающегося словами «Все ушли, и никто не вернулся…»

В этих трагедийных строчках заключена главная правда о довоенной действительности, сосуществовавшая рядом с разлюбезными сердцам советских искусствоведов веселыми майскими демонстрациями, индустриализацией, коллективизацией, культурной революцией, теми историческими процессами в стране, которые произошли за одиннадцать лет жизни художника. На одной шестой земного шара сформировался невиданный в истории человечества строй. Россия превратилась в страну без крестьян, ставших колхозниками, без частной собственности на средства производства, без банкиров, купцов, предпринимателей, издателей и антрепренеров. Такого нигде не бывало.

Советский Союз стал государством с самыми большими в мире каналами, электростанциями, металлургическими комбинатами, машиностроительными заводами. И с невиданным прежде конвейером казней, лагерями заключенных, покрывших всю страну от берегов Балтики до Тихого океана.

Илья Глазунов родился в том самом году, когда на очередном съезде партия объявила, что Советский Союз «вступил в период социализма», когда началось «развернутое наступление социализма по всему фронту». Выражалось это наступление в том, что красноармейцы занимали села, деревни и вместе с местными коммунистами выгребали подчистую хлеб в закромах зажиточных крестьян, выгоняли их со стариками, женами, детьми из домов, «раскулачивали», отправляли на Урал, в Сибирь. Награбленный государством хлеб продавался за границу, на валюту покупались тракторные, они же танковые, авиационные, станкостроительные и многие другие заводы…

Через неделю после рождения в семье экономиста запоздалого первенца, как общенациональный праздник, отметили в СССР сборку первого трактора в Сталинграде. По американским нормам, закупленные механизмы должны были

устанавливаться за 163 дня. В сорокоградусные морозы на Волге заокеанскую технику смонтировали за 28 дней!

«Работали круглые сутки. Ночью площадку освещали прожекторы, ночные смены не снижали выработки. Когда на котловане вдруг обнаружились плывуны, продолжали работать по пояс в ледяной воде». Так, по описанию академика Ивана Бардина, строили металлургический комбинат в городе Кузнецке, по поводу которого мое поколение заучивало в школе стихи Владимира Маяковского:

Я знаю, город будет,
Я знаю, саду цвесть,
Когда такие люди
В стране советской есть.

Сколько из этих людей стало инвалидами после штурма по пояс в ледяной воде, ни академика, ни поэта, ни партию, вдохновлявшую народ на такие подвиги во имя светлого будущего, не интересовало. Но за несколько лет в государстве после «ликвидации кулачества как класса», в годы «большого террора», когда каждый день тайно расстреливали сотни невинных людей, тысячами ссылали их в лагеря, в СССР появились сотни новых предприятий, научных учреждений, высших учебных заведений. Обновлялись старые институты, в один из которых направили по путевке с производства отца художника.

На заводе «Светлана», где работал инженером дядя Ильи, появились «встречные планы», всевозможные другие начинания и «почины». Главным их них партия объявила тот, что под названием «социалистическое соревнование» появился на ленинградском заводе «Красный выборжец», когда рабочих побуждали повышать производительность труда любой ценой, перенапряжением сил, внедрением потогонной системы. Вот тогда труд был объявлен Сталиным «делом чести, делом доблести и геройства». Славить новоявленных героев, убеждать молодых, что при царизме все было плохо, а при социализме все стало хорошо, взялись не только журналисты, агитаторы, пропагандисты, но и художники.

* * *

Талантливый ученик Константина Коровина и других русских классиков, будущий профессор Ильи Глазунова, художник Борис

Владимирович Иогансон в 1936 году на казенные деньги поехал на Урал, повторив маршрут, проложенный в конце XIX века одним из его наставников – художником-передвижником Николаем Касаткиным. Тогда он создал цикл картин и этюдов, представив впервые России шахтеров. В Третьяковской галерее экспонируется его «Шахтерка», красивая улыбающаяся девушка, правой рукой сжимающая тугую толстую косу, левой рукой опирающаяся на бедро. Позировала красавица в рабочем переднике на фоне неказистых шахтерских дворовых построек. Попала в галерею и картина «Углекопы. Смена», написанная Касаткиным с почтением к труду горняков.

Ученик Касаткина не стал повторять учителя, пошел дальше по пути, указанному ему партией. На Урале, как пишет Иогансон, он «нашел цех, который оставили непереоборудованным, как музейную редкость. Этот мрачный кирпичный сарай с маленькими окнами и толстыми почерневшими стенами походил на тюрьму».

В этом-то функционировавшем цехе, якобы найденном «с большим трудом», сохраненном чуть ли не в назидание потомкам, Иогансон, как некогда Касаткин, не пишет картину с натуры, не показывает, как работают в допотопном, демидовских времен, цехе уральские металлурги в годы второй пятилетки. Так поступили бы передвижники, представители критического реализма в живописи. Иогансон пошел другим путем. Он придумывает на реальном фоне сюжет исторической картины, признанной шедевром живописи социалистического реализма.

«Главная идея, которую я наметил выразить в картине, – пишет художник, – заключается в том, чтобы в реальных, конкретных образах показать ужасы капиталистической эксплуатации и людей, которые боролись с капитализмом еще в прошлом столетии».

Никто, конечно, в таком начинании автору не мешал, только способствовал, и он создал «На старом уральском заводе», где капиталисту и приказчику противостоят пролетарий, который «призывает других рабочих бороться», и старый рабочий, который «устал от каторжного труда, но уже начинает сознавать правду». На большом полотне нашлось место сгорбленным фигурам и чахоточному мальчику, «олицетворяющим непосильный труд», а также беспробудному пьянице-кочегару, загубленному все тем же каторжным трудом, породнившемуся с водкой.

Писал Иогансон по всем правилам, как его учили в молодости в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Рисовал углем на бумажном листе «не контурно, а светотенью», потом расчерчивал полотно на квадраты, переносил композицию

с квадратами на холст, где начинал с подмалевки, подготовив черной краской и умброй натуральной формы. Холст протирал льняным маслом, прежде чем брался за краски. Широкой кистью делал рисунок, но только двумя красками. Без капли белил, акварельным способом композиция прописывалась дважды, холст еще раз протирался маслом… Снова подмалевывал «все или главные места». И только потом наступал черед браться за краски, живописать. Да, высокой технологии обучили Бориса Владимировича в стенах дома на Мясницкой в Москве, где Николай Касаткин, Сергей Малютин, Константин Коровин культивировали реализм, не зная, что их метод благодарный ученик трансформирует в «соцреализм», за что удостоится звания Героя Соцтруда, должности президента Академии художеств СССР, положения главы Союза художников СССР, одним из организаторов которого он стал.

Композиция Бориса Иогансона удостоилась Сталинской премии, попала не только в Третьяковскую галерею, но и во все советские учебники истории, монографии о советском искусстве. Таким же методом создавались другие его картины, попавшие в «золотой фонд» советского искусства. Да, преуспел в жизни Борис Владимирович, многих удостоился правительственных наград, многим секретам мастерства научил студентов, принял в мастерскую Илью Глазунова, однажды поддержал, помог отстоять свой путь в искусстве, о чем наш рассказ впереди. Но не привил ему соцреализм. Не сумел, как ни стремился.

* * *

В те дни, когда будущий наставник Ильи Сергеевича клеймил в живописи проклятый капитализм, у Глазуновых спустя двадцать лет после революции при победившем социализме не было денег на оплату квартиры, на покупку игрушечного барабана и детского трехколесного велосипеда.

Тогда же с трибуны в Кремле вождь партии на весь мир объявил, что строительство социализма завершено и страна постепенно переходит к коммунизму, где люди будут жить по принципу «от каждого по его способностям, каждому по его потребностям». Великая утопия объявлялась реальностью. «Жить стало лучше, жить стало веселей», – под гром аплодисментов в Кремле заявил глава ВКП(б), когда люди перестали умирать с голоду в деревне, смирившейся с колхозами, не стало безработицы в городах, где задымили гиганты индустриализации.

Чтобы народ поверил в утопию, в коммунизм, все средства

пропаганды и искусства направили на возведение пирамид и культов, которых в прошлом удостаивались фараоны и боги. В роли строителей выступали не подгоняемые бичами рабы, а художники, архитекторы, драматурги, режиссеры театра и кино, писатели. Они укладывали в основание Системы не каменные глыбы, а романы, кинофильмы и спектакли, поэмы, картины. Над Москвой на месте храма Христа поднималась пирамида Ленина, Дворец Советов, в четыре раза превосходивший по высоте пирамиду Хеопса.

Любимый ученик Репина Исаак Бродский написал картину «В. И. Ленин в Смольном». Пейзажист Александр Герасимов представил «Ленина на трибуне» и «Сталина и Ворошилова в Кремле». Бывший импрессионист и пейзажист Игорь Грабарь создал картину «В. И. Ленин у прямого провода». Этот список можно продолжать долго. Еще длиннее список картин с образом Сталина.

* * *

Бронзовые и каменные Ленин и Сталин поднялись на всех главных площадях и улицах городов. Они же стали героями литературы, о них слагали стихи и песни, образы вождей возникали в стихах для самых маленьких, с разучивания которых началась школьная жизнь Ильи Глазунова.

Дебютировавший в литературе прелестным «Дядей Степой» молодой московский поэт Сергей Михалков, будущий благодетель и верный друг Ильи Глазунова, прописал своего героя-великана дядю Степу не в каком-нибудь московском захудалом Кривоколенном или Лиховом переулке, а на площади, носящей имя вождя.

В доме восемь дробь один
У заставы Ильича
Жил высокий гражданин
По прозванью «Каланча».

Хоть краешком, но зацепиться за образ Ильича требовалось по законам соцреализма даже в шуточной детской поэме, даже такому весельчаку, что писал о себе:

Я хожу по городу длинный и худой,
Неуравновешенный, очень молодой,
Ростом удивленные, среди бела дня,

Мальчики и девочки смотрят на меня…

Сколько бы детских стихов на все времена и для всех народов мог бы написать автор этих строк, дорогой Сергей Владимирович, если бы не повело его слагать тогда же «Песню о Павлике Морозове», стихи, посвященные партии, комсомолу, пионерии…

Великий Ленин наш народ
В одну семью сплотил,
Великий Сталин нас ведет,
И наш народ теперь не тот,
Каким он раньше был.

С такими словами обращался Сергей Михалков к родному сыну, школьнику, при жизни Иосифа Виссарионовича.

В персональный том «Библиотеки мировой литературы для детей» в 1981 году писатель не включил стихи о Павлике Морозове, сократил процитированную выше строчку про великого Сталина. Сегодня ему пришлось бы в избранном сократить сотни страниц, где только «Дядя Степа» и подобные ему стихотворения пережили советскую власть, скончавшуюся летом 1991 года. Многим стихам и пьесам, басням талантливейшего человека суждено покоиться на кладбище соцреализма.

Парадокс в том, что первым в живописи процессу этого захоронения поспособствовал Илья Глазунов, обязанный автору гимна Советского Союза и песни-гимна «Партия – наш рулевой» пропиской, квартирой в Москве, доступом в Министерство культуры СССР, куда творцу гимна всегда были открыты все ворота и двери.

Да разве творчество одного Сергея Михалкова предстает сегодня в некрополе, где так много гробниц с именами классиков социалистического реализма…

* * *

Кто придумал этот злосчастный метод, умертвивший многих талантливых людей, кто соединил вместе два разнородных понятия, две материи из несовместимых миров?

Конечно же, «великий Сталин». Когда теоретики, срочно вырабатывавшие перед первым съездом советских писателей новый подход к литературе, пришли к вождю с предложением назвать его «методом коммунистического реализма», тот их не

поддержал. Подумав, поразмыслив, не торопясь, попыхивая легендарной трубкой, сказал кормчий вещие слова:

«Коммунистический реализм… коммунистический… Пожалуй, рано… Но, если хотите, социалистический реализм должен стать лозунгом нашего искусства».

А на вопрос, что же конкретно значит сие, ответил: «Нужно писать правду». Кто же против, зачем же еще метод изобретать, если все это давно известно. Правду русские художники отражали задолго до рождения товарища Сталина, существовал давно и успешно метод критического реализма. Но партию он не устраивал. Нужна была не всякая реальность. Нужна была, по словам вождя, только «…правда за нас. Но она не дается так просто в руки. Настоящий писатель, видя строящееся здание, сумеет рассмотреть его сквозь леса, даже если оно не закончено, и не будет рыться на заднем дворе».

Вот этот-то «задний двор» стал с тех пор концлагерем для всех несогласных художников, не пожелавших вдохновляться в котлованах, в цехах старых уральских заводов, на новостройках пятилеток, воспевать Павлика Морозова…

«Для социалистического реализма характерны произведения, отображающие героику революционной борьбы и ее деятелей, ведущих за собой народные массы (картины Б. В. Иогансона, А. А. Дейнеки, В. И. Мухиной, И. Д. Шадра и др.)».

Это цитата из художественной энциклопедии 1986 года. Первым в списке значится Борис Владимирович Иогансон, ставший не только профессором студента художественного института Ильи Глазунова, но и учителем, предавшим ученика. Ситуация типичная для «страны победившего социализма», где не только ученики отрекались от учителей, как водилось со времен Христа, но и учителя поступали так же с учениками, чего не предвидели евангелисты. Об этой измене рассказ впереди.

* * *

Заканчивая главу о предвоенном периоде жизни моего героя, не могу не сказать, как современник описываемых событий, что пережитая утопия, мираж, миф и самая большая в истории ложь относительно строительства социализма и коммунизма заряжались бешеной или, если говорить словами Ильи Сергеевича, сатанинской энергией Кремля, «великого Сталина», его соратников, обладавших дьявольской работоспособностью, умением разрушать и строить.

Они взрывали монастыри и церкви, башни и триумфальные

ворота, они же прокладывали метро в Москве под древними улицами, перебрасывали через Москву-реку большие каменные мосты взамен устаревших. Рыли каналы, возводили соцгорода с рядами одинаковых жилых домов, оборудованных канализацией и снабженных горячей водой. Перелеты «сталинских соколов», водружение флага над Северным полюсом, агитпробеги на автомашинах через пустыню Каракум – все эти достижения, праздники накладывались на будни социализма, на дефицит, бедность, «временные трудности», репрессии, на «задний двор», где жил на Петроградской стороне Илья Глазунов с родителями, не знавшими, что из любимого Эрмитажа тайно продаются иностранцам лучшие картины.

* * *

В этой главе я назвал разные исторические события, оказавшие влияние на жизнь семьи, на формирование характера будущего художника. Упоминал про «год великого перелома» и съезд партии, взявший в 1930 году, когда появился на свет Илья Глазунов, «курс на строительство социализма», упомянул про злосчастную коллективизацию и индустриализацию, лагеря и террор. Тогда же началось разграбление национальных художественных ценностей.

Да, в 1930 году в Ленинграде одним махом, по-большевистски, закрыли пять музеев-дворцов, чьи залы заполняли картины, скульптуры, книги, замечательная мебель, бронза, фарфор лучших мастеров Европы и России. Вот их названия – Елагинский дворец, дворцы Меншикова, Строганова, Шереметева, Шувалова. С каждой из этих фамилий связаны победы в сражениях и войнах, появление заводов и городов, разработка законов, проведение реформ…

Так, Иван Иванович Шувалов, организатор и Московского университета, и Академии художеств, собирал в Западной Европе картины, подаренные им Эрмитажу и Академии. По его заказу выполнялись гипсовые слепки знаменитых скульптур Рима, Флоренции, чтобы русские могли в копиях увидеть шедевры мирового искусства.

Все эти аристократы, князья, графы, бароны, Елагины и Меншиковы, Строгановы и Шереметевы приумножали богатства России. Сотни лет в их дворцах в столицах, в загородных имениях накапливались художественные ценности, объявленные после Октябрьской революции 1917 года собственностью народа, государства. Вот оно и закрыло дворцы-музеи, чтобы распродать

захваченные ценности.

Тогда же ликвидировали в Детском Селе дворец-музей, расположенный в стенах особняка, превращенного в начале XX века страстной любительницей французского искусства Ольгой Палей в маленький Версаль. Она, как и другие владельцы дворцов, эмигрировала, все оставив на родине.

В Царском Селе, откуда родом отец Ильи Глазунова, до революции располагались дворцы Кочубея, Вавельберга, Остен-Сакена, Стенбок-Фермора, Куриса, Ридигер-Беляева, Мальцева, Серебряковой и других вельмож, состоятельных людей. Частично их разграбили в революцию и гражданскую войну. Но многое удалось сберечь, как казалось музейным работникам, для народа. На самом деле для распродажи на аукционах, проводившихся советской внешнеторговой организацией «Антиквариат».

Ее штаб-квартиру с берегов Москвы-реки перенесли на берега Невы, поближе к основным богатствам, за которыми охотились агенты этой организации. Из Ленинграда «Антиквариат» отправлял пароходы, груженные ящиками с картинами, скульптурами, всем, что заполняло стены дворцов питерской знати. И царя. Зимний дворец также подвергся опустошению. Пошли с молотка книги Николая II, вещи из царских дворцов.

В том же 1930 году директором Эрмитажа назначили члена партии с 1901 года Бориса Васильевича Леграна, бывшего царского штабс-капитана и советского заместителя наркома по военным делам, председателя Ревтрибунала РСФСР, занимавшего после революции множество других должностей, далеких от искусства. Этот деятель пришел в музей с установкой – создать в бывшем царском дворце «экспозицию, которая бы выражала мировоззрение пролетариата». Ему принадлежит брошюра под названием «Социалистическая реконструкция Эрмитажа». На деле она свелась к перевешиванию картин, перемещению их из залов в хранилище и наоборот и в конечном итоге к распродаже.

Происходила небывалая в истории страны торговля, фактически грабеж народа, на основании решений партии и правительства, принявшего секретное постановление, начинавшееся словами: «Признать необходимым усилить экспорт предметов старины и искусства, в том числе ценностей музейного значения, за исключением основных музейных коллекций». Но с последней оговоркой на практике не считались, будучи озабоченными изысканием валюты на индустриализацию. На картины царя и аристократов смотрели точно так же, как на хлеб кулаков.

* * *

В картинной галерее Галуста Гульбенкяна в Лиссабоне экспонируется шедевр Рубенса «Портрет Елены Фаурмент». Эта красавица, в шестнадцать лет вышедшая замуж за пятидесятитрехлетнего художника, вдохновляла его до смерти на создание замечательных картин и портретов. «Наш портрет один из лучших, – с гордостью писал автор книги „Среди картин Эрмитажа“, вышедшей в 1917 году. – Портрет словно обласкан кистью, всякий оттенок кожи, всякая ямочка на теле любимого существа переданы мастером с бесконечной нежностью».

В Национальной галерее Вашингтона выставлена картина Рафаэля «Святой Георгий». Сюда она попала из коллекции американского миллиардера Эндрю Меллона. А к нему под номером 39 перешла из Эрмитажа. И про этот шедевр много сказано и написано, в упомянутой мною книге картина характеризуется «светлой и радостной, точно отражающей ощущения молодого Рафаэля, попавшего из своей тихой Умбрии в шумную, праздничную Флоренцию».

Нефтяной магнат Гульбенкян первый тайно совершил крупномасштабную сделку с советским правительством, посягнув на основные фонды Эрмитажа. В его руки к осени 1930 года перешли купленные за 325 тысяч фунтов стерлингов семь картин. Вот первый мартиролог:

«Портрет Елены Фаурмент» Рубенса (1577–1640).

«Портрет старика».

«Портрет Титуса».

«Афина Паллада».

Это три работы Рембрандта (1606–1669).

«Урок музыки» Терборха (1617–1681).

«Ле мезаттен» Ватто (1684–1721).

«Купальщицы» Ланкре (1690–1743).

Вместе с картинами продали «Диану», скульптуру Гудона (1741–1821).

В том же году начал опустошать царский музей американский коллекционер миллиардер Эндрю Меллон. Вначале ему продали «Портрет молодого человека» Хальса (между 1581–1585–1666) и две картины Рембрандта – «Девушку с метлой» и «Польского аристократа».

Затем исчез из Эрмитажа «Портрет Изабеллы Блюм» Рубенса. Через месяц, в июне, уплыло за океан «Благовещение» ван Эйка (1390–1441).

В июле 1930 года, через месяц после рождения Ильи Глазунова, музею был нанесен сокрушительный удар, лишивший Россию девяти гениальных картин, ставших собственностью все того же богатого американца. Этот мартиролог состоит из таких

названий:

«Поклонение волхвов» Боттичелли (1445–1510).

«Святой Георгий» Рафаэля (1483–1520).

«Лорд Филипп Уортон».

«Фламандская дама».

«Сусанна Фаурмент с дочерью».

Эти три портрета – ван Дейка (1599–1641).

«Портрет папы Иннокентия X» Веласкеса (1599–1660).

«Турок».

«Женщина с розой».

«Иосиф, обличающий жену Потифара».

Все – Рембрандта.

За эти шедевры уплачено нефтяным королем 3 059 908 долларов.

На этом Меллон не остановился, да никто из большевиков и не спешил прекратить унизительную для «страны победившего социализма» распродажу. Приведу третий мартиролог из семи названий.

«Распятие» Перуджино (1445–1452–1523).

«Венера с зеркалом» Тициана (1476/77 или 1480–1576).

«Мадонна Альба» Рафаэля.

«Откровение Моисея» Веронезе (1528–1588).

«Портрет офицера» Хальса.

«Уильям II Насаузский и Оранский» ван Дейка.

«Карточный домик» Шардена (1699–1779).

За «Мадонну Альбу» заплатил американец 1 166 400 долларов. За все семь картин отдал два миллиона триста тысяч долларов.

В этих мартирологах Эрмитажа двадцать девять картин.

Но это далеко не полный список потерь любимого музея Ильи Глазунова, люто ненавидящего власть за позорную распродажу с таким же пылом, как и за «изъятие» ценностей Русской православной церкви, уничтожение храмов, икон.

Продавали первоклассные картины не только двум названным коллекционерам, но музеям разных городов и стран. Их можно увидеть теперь в Амстердаме, Нью-Йорке, Мельбурне…

Точно так же, как грабился Эрмитаж, когда директорствовал в нем член партии с 1901 года Борис Легран, опустошались фонды Третьяковской галереи, Киево-Печерской лавры, многих монастырей, откуда вывозились старинные русские иконы. Один только посол США в Москве Дэвис с женой, увлекшись коллекционированием древнерусской живописи, купил по дешевке и вывез на законном основании двадцать икон XVI и XVII веков. Шесть лет американский миллионер Арманд Хаммер,

прославившийся как постоянный и давний «друг Советского Союза», распродавал в США купленные на аукционах, в магазинах иконы, картины, антиквариат, вагонами вывозимый из страны.

* * *

Советский Союз продал в начале тридцатых годов Британскому музею знаменитый «Синайский кодекс», некогда принадлежавший Александру II. Это был самый древний и самый полный список «Нового завета» в мире, величайшая святыня христианства.

«Кремль, обменявший реликвию „опиума народа“ на пятьсот тысяч добрых христианских монет – весьма приличную сумму, поможет индустриализации России», – с сарказмом писала американская газета, комментируя факт продажи «Синайского кодекса» Англии.

Вряд ли когда-нибудь удастся составить полный список потерь отечественной культуры, потому что детального учета никто не вел. Счет шел на тонны, ящики, доллары и рубли, сокровища вывозились пароходами. То, что церковь накапливала веками, то, что императоры со времен Петра I и Екатерины Великой покупали, снаряжая гонцов во все концы Европы, – то большевики пустили по ветру. Вырученная за шедевры валюта составляла малую долю от суммы валютных поступлений, полученных от продажи хлеба, пеньки, льна и прочих традиционных товаров российской внешней торговли. Эта жертва была напрасной, ничем не оправданной.

Так или иначе, но за одиннадцать предвоенных лет жизни будущего художника в стране утвердился сталинский социализм и его отражение в культуре – соцреализм. На штурм этих крепостей первым в живописи (на территории СССР) отважился сын – рядового экономиста, внук действительного статского советника и потомственного почетного гражданина.

Противостояние этим двум реальностям сформировало характер Глазунова, сделало смелым и бесстрашным. Борьба придала ему невиданную прежде ни у кого из советских мастеров культуры убойную силу, начавшую крушить на своем шумном триумфальном пути кривое зеркало – социалистический реализм. Для этой борьбы появился он на свет.

* * *

После дня рождения, отмеченного 10 июня 1941 года, семья, как всегда, собралась и уехала отдыхать на лоно природы. На этот раз в деревню Вырицу, под Лугой. Каждое лето Глазуновы жили в деревне. Сначала в Карповке, потом в Беткове.

«Есть на свете город Луга. А под Лугой маленькая деревня Бетково. С огромного холма, на котором лежит деревенька, видны дали необъятные. Круто бежит склон косогоров к озеру, на противоположном берегу которого далеко-далеко маленькие избушки да лес, хрустящий под большим и недосягаемым, как мечта, небом… Меня узнала старушка в черном выгоревшем платке и по-крестьянски беззвучно заплакала, услышав, что мои родители умерли во время блокады, долго смотрела она вослед мне из-под руки».

Сюда наведывался осиротевший Илья после войны часто, когда учился в художественной школе, приезжал один, без друзей, с этюдником. Писал пейзажи. Стремился сюда потому, что в его памяти навсегда осталась жить минута, «открывшая таинственную связь природы и человека», и в эту минуту родился на земле еще один русский художник-пейзажист, создавший много картин природы, став на путь, проложенный до него Саврасовым, Левитаном, Васильевым…

В эту деревню ехал, чтобы набраться сил, снять уныние, поднять настроение. Брал с собой концентраты, хлеб, вареную картошку, покупал в деревне молоко. В Бетково встретил шестнадцатилетнюю Нюру, показавшуюся ему царевной из сказки, красивой и недоступной. Она единственная из всех жителей деревни отказалась позировать. Ему казалось, что уголки рта Нюры улыбаются таинственной улыбкой, как у Джоконды. Ее образ он вспомнил много лет спустя, когда увидел ватиканские фрески Рафаэля…

Застал Илья после войны разоренную деревню.

Но две ели стояли, как до войны.

– Я увидел на них две слезы смолы, и в них мошки бьются. Под этими елями я сидел с мамой и папой, они смотрели на церковь, стоявшую над озером. Ее взорвали.

Вылитый Левитан, все, как на его картине, облака, день.

Все это деревня Бетково.

Но летом 1941 года Глазуновы поехали на дачу не в Бетково, а в Вырицу, потому что изба хозяйки, у которой они останавливались, сгорела.

И в Вырице милиция не дремала. Хозяйку, у которой снимали дачу, арестовали. Пришли ночью люди с голубыми петлицами и увели. За что? Она по закону, установленному экономистом Сергеем Глазуновым, не могла не воровать. Без разрешения

накосила травы на колхозном лугу; по новому сталинскому драконовскому закону за такие покушения на социалистическую собственность народные судьи отмеряли большой срок.

Белый веселый петушок больше громко не пел на заре в Луге. Барабан так и не купили, про давнее обещание взрослые забыли, может быть, не хотели, чтобы подросший Илюша с утра до вечера трещал, играя в войну и стреляя из револьверчика, подаренного на день рождения. Когда садился рисовать, брал в руки карандаш и кисточки, они казались палочками, а натянутый на подрамник холст – кожей барабана.

Да, ему очень хотелось быть маленьким барабанщиком, носить на ремне через плечо гулкий высокий цилиндр, сверху и снизу затянутый кругами тугой кожи, точно такой, как у солдат-барабанщиков, шагавших впереди полков Наполеона и Суворова. В школьном оркестре дали ему молоточек, чтобы стучать по металлическому треугольнику, но хотелось бить в барабан. Не в оркестре – одному, будить всех, как это делал белый петушок, призывать людей: «Вставайте, не спите, пишите книги, как дядя Костя, сочиняйте музыку, как дядя Рудя, растите цветы, как дядя Кока…»

Маленького барабанщика в белой косоворотке, с палочками в руках и солдатским барабаном увидели люди в 1994 году в Манеже на большой картине «Проснись, Россия!», вызвавшей всеобщее внимание и споры. Никто не заметил, что белокурый юный барабанщик с голубыми глазами есть Илюша Глазунов, таким вот образом реализовавший на картине несбывшуюся мечту детства. Только теперь будил не дачников Луги – всю Россию, выполняя завет русских художников-реалистов.

* * *

Итак, перед войной судьба улыбалась Илье Глазунову. Но, как все хорошо помнят и знают, в ночь на 22 июня 1941 года жизнь перевернулась, в том числе и семьи художника. Ее силовое поле оказалось втянутым в бескрайнее пространство войны, распавшееся на поля сражений и боев, все вместе образовавшие единый, по научной терминологии, театр военных действий. На авансцену истории выдвинулись армады танков и бронемашин, на земле и в небе начала править бал смерть, ставшая сильнее отца и матери, родственников, учителей, сильнее наших танков, чья броня оказалась совсем не «крепкой», как пелось в довоенной песне:

Гремя огнем, сверкая блеском стали,
Пойдут машины в яростный поход,
Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин
И первый маршал в бой нас поведет.

Храбрый маршал Ворошилов воевать против танков не умел.

Германские войска устремились на Москву и Ленинград.

Началась кровавая трагедия России, всех ее дочерей и сынов, одним из которых был одиннадцатилетний Илья Глазунов.

Дороги войны
Глава третья, о войне и блокаде, принесшей Илье Глазунову безмерное горе, о жизни в деревне, сроднившей сироту с русской природой и народом

Ах, война, что ты сделала, подлая!

Песня фронтовых лет

В июне 1941 года Глазуновы снимали дачу километрах в шестидесяти от дома, на станции, расположенной по железной дороге, которая шла от Витебского вокзала. Радио приносило безрадостные вести с фронта, приближавшегося неумолимо ко второму городу Советского Союза не по дням, а по часам. Однако семья не спешила эвакуироваться, хотя возможности такие были. Университет, где служил отец, как и другие важнейшие учреждения, начали перебазировать на восток, как только немцы прорвались в пределы Ленинградской области. Здесь их танки появились в начале июля.

Однако если первая бомбежка Москвы произошла спустя месяц после нападения, 22 июля, то на Ленинград бомбы посыпались лишь с 6 сентября. Очевидно, это обстоятельство успокаивало многих людей, веривших в гений Сталина, непобедимость Красной армии и ее «первого маршала» Ворошилова, словам из популярной тогда песни:

Чужой земли мы не хотим ни пяди,
Но и своей вершка не отдадим.

Сдавать, однако, быстро начали – города, области, республики.

Чем объяснить при таком неожиданном обороте событий самоубийственное решение Сергея Федоровича Глазунова не уезжать, ведь тем самым он обрекал на смерть не только себя, но жену и ребенка? С немцами в Первую мировую воевал, уйдя на фронт, как мы помним, юношей-добровольцем. Пытался в 1941

году, когда объявили всеобщую мобилизацию, затем прием в ополчение, попасть на фронт. Но «белый билет» не дал хода не только в армию, но даже в народное ополчение. Сын не раз просыпался ночью, когда отец стонал от боли, от язвы желудка, принесенной с германской войны.

«Четыре часа я любовался дивной панорамой своего родного города. Никуда я из него не поеду. Если случится несчастье, пусть лучше вот тут, где-нибудь на набережной или в водах глубокой Невы, погибну… Но наш город, я твердо верю в это, не попадет в руки врага!»

Это цитата из дневника историка – директора архива Академии наук напечатана в «Блокадной книге», которую я прочитал перед тем, как начал расспрашивать художника о его страданиях в дни блокады. Мне хотелось не только рассказать об этом периоде жизни, но и разобраться в двух обстоятельствах. Первое. Почему семья не эвакуировалась. Второе, самое трудное. Чем объяснить, что Ольга Константиновна Глазунова осталась умирать одна, не уехала с сыном.

Сергей Глазунов думал так же, как его коллега-историк, которого я процитировал. Сыну же сказал: «Мы немцев победим обязательно. Отсюда никуда не уедем».

– И я б не уехал! – прокомментировал давнее решение отца сын. – Если бы сейчас китайцы осадили Москву, я бы никуда не тронулся.

Еще ему запомнились такие слова отца:

– Это моя родина, мой город, я буду драться до последнего.

Произнося эти патриотические слова, знаток отечественной истории Сергей Глазунов твердо верил, что город не попадет в руки германских войск. Но того не ведали даже историки, что на их долю выпадут страдания, каких не знала наука, что умирать они обречены не в бою, а в комнатах собственных квартир от голода, холода, болезней.

* * *

– Задавили! – закричал какой-то мальчишка, увидев, как на улице дачной Вырицы собралась толпа, возникавшая обычно, когда кто-нибудь из прохожих попадал под колеса. На глазах Ильи и ребят, игравших в войну, перед громкоговорителем собрались дачники. В тот час по радио выступал глава правительства Молотов, объявивший о начале войны. Речь закончилась сильными словами: «Наше дело правое. Враг будет разбит, победа будет за нами!».

Вырица начала пустеть. Поселок провожал в армию мобилизованных. Играла музыка, звучали речи. Но Глазуновы не спешили, как все ленинградцы, домой. Первый налет пережили в Вырице, когда на станцию железной дороги посыпались бомбы.

«Мама и я лежим на земле, а над нами хищными птицами кружат чужие самолеты. Слышен нарастающий змеиный свист летящих бомб и рев самолетов, идущих в пике… Воздух наполнен каким-то звоном, тяжестью, каждое мгновение несет смерть. Рыжая собака, звеня цепью, прячется в конуру».

Так описывает Илья Глазунов первую бомбежку. Когда самолеты улетели, в руки ему попал горячий осколок фугасной бомбы. Осколок напоминал каменный наконечник стрелы доисторического человека, виденный в учебнике. Долго хранил этот железный обрубок тот, кто спустя годы посмеет первым написать большую картину об отступлении «непобедимой и легендарной» Красной армии, названную «Дороги войны».

Вырица принимала колонны отступавших войск, толпы городских и сельских жителей, гнавших в тыл скот. Тогда Илья услышал на дороге рев моторов, скрип телег, стоны раненых и больных, крики матерей и плач грудных детей, увидел пыль над людским исходом, черное грозовое небо и лица беспомощных красноармейцев, молча страдавших от бессилия остановить врага. Тогда узнал, что такое война.

«Никогда не забуду наших солдат 1941 года, – пишет художник. – Спустя много лет в рязанском музее я увидел древнее изображение крылатого воина – Архангела Михаила, которое заставило меня вспомнить первые дни войны. С деревянной доски на меня смотрел опаленный солнцем и ветром русский солдат с синими, как порывы весенних небес, глазами, смотрел гневно, строго и смело. Его взор чист и бесстрашен. А под ногами родная земля. Кто вдохновил тебя, безымянный русский художник, на создание этого героического образа? Может быть, ты так же шел в толпе беженцев, и тоже была пыль, жара и горе. Тебя поразила на всю жизнь мужественная красота опаленного войной и солнцем солдатского лика? Или это был твой сын, умерший за землю русскую? Или брат, принесший победу через кровь и муки? А может быть, ты сам сражался в жарких сечах и остался живым? И запечатлел в едином образе силу и отвагу своего поколения?»

Как видим, не страшась пафоса, пишет он о войне, сближая себя с древним русским иконописцем, создавшим образ Михаила Архангела. Потому что, как предок, испытал горе, почувствовал босыми ногами горячую пыль, увидел «солдатский лик», перенесенный годы спустя на большой холст картины.

* * *

Советские живописцы изображали войну в лучшем случае как героическую оборону, но не как неуправляемое отступление. Глазунов нарушил традицию, точнее, официальную установку, и вот по какой причине.

«В один из июльских дней на дачу приехал отец, чтобы забрать мать с Ильей в Ленинград. Времени на сборы совсем не оказалось – фронт надвигался стремительно. Поезда со станции уже перестали ходить», – пишет биограф художника С. Высоцкий в очерке альбома «Илья Глазунов».

Это случилось не в «один из июльских дней», а в августе, потому что как раз тогда произошло несколько сражений, предопределивших блокаду: 24 августа пала Луга. Вот когда закончился дачный сезон Глазуновых, влившихся в поток беженцев.

Из Вырицы шли на Ропшу, где надеялись сесть в пригородный поезд. Илье надели на спину рюкзачок, куда положили краски, карандаши, альбом, игрушки, статуэтку Наполеона…

«Художник потом вспоминал в своих записках, что впопыхах взяли с собой совсем ненужные, даже нелепые в той обстановке вещи. Сам он нес в маленьком рюкзачке фарфоровую статуэтку Наполеона, только что подаренную ему в день одиннадцатилетия», – пишет все тот же биограф, искажая истину, потому что ничего подобного Илья Глазунов не писал. Фарфоровую статуэтку Наполеона ни родители, ни тем более он сам не считали «ненужной» или «нелепой». Это был талисман, подарок, гревший сердце.

Шли к станции под огнем: самолеты на бреющем полете расстреливали идущих. Падали на землю не только бомбы, но и листовки. На одной из них изображался сын Сталина – Яков. Его сфотографировали в группе германских офицеров. Подпись к снимку убеждала, что сопротивление бесполезно: сын Сталина с нами, сдавайтесь, как он, в плен.

Другая листовка обращалась к красноармейцам:

Бей жида-политрука,
Морда просит кирпича!

Была еще листовка с призывом встречать германские войска, освобождающие народ от «жидомасонских большевиков». (Вот на чьей пропагандистской кухне вскипело это «жидомасонское» варево. Его сегодня каждый день хлебают читатели изданных в

наши дни в России лживых книжечек, которыми приторговывают доморощенные поклонники фюрера возле Кремля у фасада бывшего Музея Ленина, где происходит единение коммунизма и фашизма…)

Идя по той прифронтовой дороге, мама вдруг сказала Илье, что он крещеный. Почему именно тогда раскрыла ему семейную тайну? Очевидно, проходя по земле, где больше не существовало советской власти, мимо брошенных домов, опустошенных магазинов, Ольга Константиновна полагала, что это обстоятельство облегчит участь сына, если вдруг придут на смену безбожникам-коммунистам немцы, которых люди знали по Первой мировой войне верующими.

* * *

– Я помню набухшую синевой от грозы реку Лугу, страшную пыль, черное небо, немецкие истребители над головой и человеческие глаза, – говорил Глазунов в мае, накануне праздника Победы 1995 года, обращаясь к москвичам по телевидению.

В этом месте прерву описание прошлого, чтобы дать стенограмму этого выступления, потому что тема минувшей войны перекликается с темой *борьбы* художника сегодня.

«Я помню толпы беженцев, овцы, коровы куда-то бредут. Крики, стоны. Среди этой жути один только солдат стоял в мятой ржи, у колодца, в линялой рубахе, с кругами пота, загорелый, с пшеничными бровями, синими глазами. Стоял и пил, как Васька Буслаев, успокаивал всех: „Ничего, мы скоро вернемся“.

Этого загорелого солдата с моей запрещенной картины „Дороги войны“, показанной выставочному комитету, украли два известных художника. Как в музыке украсть мотив, так в живописи украсть образ… Это мой солдат, которого я видел в толпе беженцев.

Я и сейчас постоянно воюю. С кем и за что идет моя личная война? – спрашивают меня телезрители.

Я нисколько не боюсь такого вопроса, готов на него ответить сейчас, когда мы чтим память героев, говорим о Великой Отечественной войне.

Воюю с теми, кто превращает великую Россию в колонию Америки, фактически воюю с мировым силами, означенными на однодолларовой бумажке. Посмотрите на обратную сторону доллара, там обозначена пирамида, все символы масонства, есть надпись про „новый порядок“. То, о чем мечтал Гитлер. И вот этот

новый порядок мы ощущаем сегодня на себе. Разделение великой державы. Раздробление. Отнятие. Я слышал с ужасом, как некоторые казаки говорят о какой-то суверенной республике казаков: „Мы – не русские“. Казаки – и не русские?! Они хотят отделиться от России?!

Моя борьба – за единство, за правду, за самосознание русского народа. Под русским я подразумеваю всех, кто любит Россию. Россия была всегда многоплеменной. В русскую армию когда призывали новобранцев, стояли рядом поп, раввин и мулла. Они благословляли солдат, каждый шел к своему священнику. Потом они все вместе сливались в могучий и славный державный имперский поток – русскую армию. Горжусь тем, что я русский!

Моя задача в это страшное время – выражать точку зрения на Добро и Зло. Делаю то, к чему призывал Пушкин: чувства добрые я лирой пробуждал, в мой жестокий век восславил я свободу.

Но сегодня мы доведены до такого уровня, что сказать: „Я – русский!“, гордиться славой своих предков, о чем говорил Пушкин, – значит услышать в ответ: „Ты – фашист!“. Так мне кричат.

Раньше мои работы не помогали строить коммунизм. Меня травили за это. Сегодня травля усилилась. Рой страшных мух, зловещих, хочет укусить. Спасибо всем, кто приходил на мои выставки. Благодаря народу я живу, жил и собираюсь долго жить. Во мне сила непомерная, мы делаем Божье дело. Сегодня, как никогда, Отечественная война продолжается. Мы боремся за Россию.

Мы обязаны своей жизнью ветеранам, они наша гордость, победители в мировой войне, они должны жить хорошо, а не получать подачки Германии. У меня слезы льются из глаз, когда я вижу это национальное унижение.

Мы должны помнить сегодня, как никогда, слова нашего государя Александра III, что у России есть только два союзника: ее армия и ее флот. Он был абсолютно прав. Сегодня, цитирую философа Ивана Ильина, весь мир решает русский вопрос.

Многонациональная Советская армия победила, я бы сказал, великого завоевателя, каким был Адольф Гитлер, который проглатывал государства. Франция, Бельгия, Польша – почти вся Европа была у его ног.

Он вторгся в нашу загадочную страну. Сталин, который верил Гитлеру, был им обманут. Началась страшная война, схватка германского национал-социализма и итальянского фашизма с мировым коммунизмом. Я считаю, что гений Сталина и сил, стоявших за ним, в том, что он волей-неволей сумел превратить начавшуюся войну в войну Отечественную.

Я видел листовки немецкие, которые звали наших солдат сдаваться в плен. И они сдавались. Сотни тысяч, миллионы пленных… Они думали, что Гитлер несет освобождение от страшного большевистского ига. Это все знают. Не все поняли до конца роль генерала Власова (который, до того как сдался в плен, защищал Москву), роль организованной им Русской освободительной армии, РОА… Я не о Власове сейчас… Мы мало знаем историю Великой Отечественной войны.

(Здесь дополню Илью Сергеевича научными данными: на стороне Германии в 1941–1945 годах воевало от 800 тысяч до 1 миллиона 200 тысяч советских граждан, в том числе около десяти генералов и свыше ста высших офицеров. Они служили в пехоте, во флоте, в авиации, причем эскадрильями истребителей и ночных бомбардировщиков командовали Герои Советского Союза…)

Сегодня мы видим *распад* нашей армии. Я этого не понимаю. Я был в Германии много раз, люблю немецкую культуру. Немцы, очень солидные, говорили мне в прошлом, лет десять назад: как вы думаете, могут ли коммунисты дойти моментально до Италии, до Испании, за два дня? У вас такая мощь!

И вдруг саморазложение, умело воткнутые в механизм нашей политической и социальной системы гвозди. И мы видим, как покидаются миллионной, миллиардной стоимости дома (американцы в Германии все дома, которые занимала их армия, юридически закрепили за собой) и наша доблестная армия идет жить зимой в палатки под Воронежем и Псковом. Это величайший позор!

Если бы я не был художником, стал бы русским офицером. Помню черные молнии бескозырок. Я видел моряков Ленинграда. Какая красота формы русской армии! В моей душе произошел переворот, когда во время войны увидел золотые погоны на офицерах вместо петлиц, увидел возрожденную красоту русской формы имперской, которую сейчас заменили на галстучки американских войск. Безобразие творится с нашей формой, с нашей армией. Безобразие, что делят, продают, пилят наш флот на металлолом.

Я продолжаю верить в то, что только великий патриотизм спасет Россию. „Патрис“ – в переводе с греческого это родина, отечество. Понятие патриотизма прямо противоположно шовинизму, шовинизм и патриотизм – это вещи несовместимые. Если я люблю мою мать, это не значит, что я шовинист своей матери, это только значит, что я люблю свою мать так, как вы любите свою мать, как Иван Иванович любит свою мать, как Исаак Самойлович любит свою мать, и так далее. Речь идет

только о любви к родине. Попробуй я закончить свое выступление словами: „Храни Бог Россию!“, как это всегда говорят американцы: „Храни Бог Америку!“, моментально на телевидение пойдут звонки, начнут писать разные писаки в „Комсомольской правде“, „Известиях“, пришьют мне фашизм…

Почему любовь к родине подменяется на разные понятия, на фашизм?»

В этот момент, позвонив в студию, спросили Илью Сергеевича, как он относится к тем, кто марширует по улицам Москвы со свастикой на рукавах. Что он ответил?

– Свастика – это древнее санскритское слово. Ближе всех к санскриту великий русский язык, на втором месте, как известно, литовский. – В знак доказательства Илья Сергеевич произнес несколько пар санскритских, русских, литовских слов, очень, действительно, похожих друг на друга, и сообщил попутно, что по ночам занимается этой проблемой, о чем надеется рассказать в своей книге. – Свастика – до сих пор символ счастья во всех индийских семьях.

– Речь идет не об этом, не о древности, спрашивают о том фашизме, который был в Германии, – напомнила ведущая.

– Разрешите я отвечу. Свастика – самый древний знак солнца. Найден на сосудах Трои, находится у нас на Севере, на вышивках русских полотенец. Таиланд, Тибет, Индия и так далее, это древний индоевропейский символ, раньше говорили – арийский символ солнца.

(Действительно, свастика – слово санскритское, обозначает крест с загнутыми концами, реже дугой. Возможно, древний символ плодородия, солнца, скрещенных молний и т. п. – так трактуется слово в «Большом энциклопедическом словаре». Как орнаментальный мотив встречается в искусстве древних культур, а также в античном, европейском средневековом и народном искусстве.

Художник не раз, как исторический живописец, использовал свастику в картинах; свастика, например, нарисована на мантии князя Владимира в картине «Вечная Россия». Поэтому не желает художник отдавать древний символ на съедение политикам, борющимся с неофашизмом.

Но Глазунов, что явствует из цитируемых мною ниже слов, не хочет считаться с реальностью, что в фашистской Германии свастика использовалась как государственная эмблема, отличительный знак нацистской партии, и поэтому она стала в глазах всех людей, переживших войну, символом агрессии и насилия. Поэтому смотрят они на свастику не с академической точки зрения, как художник. И призывают правительство

запретить все организации, исповедующие фашизм, использующие этот символ.)

– То, что взял Гитлер свастику, это не значит, что он ее изобрел. Также не значит, что если Ульянов-Ленин взял пятиконечную звезду, то он ее изобрел. Пятиконечная звезда, утренняя звезда, по-немецки моргенштерн, – идет из древности, времен пирамид. Позволю себе напомнить, у Гете, когда Фауст хотел видеть сатану, то он чертил пятиконечную звезду. Меня всегда это изумляло. На американском флаге – пятиконечная звезда. И на советском флаге – пятиконечная звезда. Речь идет об определенном внутреннем строе, который подготавливает, с моей точки зрения, явление Антихриста в наш мир.

– Значит, фашисты подготавливают путь Антихристу, – попыталась было ведущая приблизить художника к ответу на заданный в эфире вопрос.

– Я говорю вообще, что думаю о фашизме…

– Но люди хотят знать, что вы думаете о внуках, у которых свастика на рукавах.

– Я лично ни у кого, кроме как по телевидению, свастику не видел. Я не знаю, о ком идет речь. («Покажите мне живого фашиста», – сказал Илья Сергеевич в другой телепередаче.)

«Давайте четко в связи с Днем Победы разграничим итальянский, испанский фашизм, который, кстати, не был антисемитским, и германский национал-социализм. Это очень трудная тема. Партию национал-социалистов основал Антон Дрекслер. У Гитлера был партийный билет номер семь… Гитлер наш враг, враг славян. Сегодня мы должны изучать его исторический опыт. Он застроил Германию прекрасными дорогами. Обеспечил многие производственные процессы, потому что Германия была на краю катастрофы в годы Веймарской республики. Национал-социализм был зверским ударом на зверский удар международного коммунизма.

Как говорил Черчилль, подонки больших городов убивают великую Россию. Да, подонки больших городов, Троцкий, Ленин, который удивился, что в России произошла в феврале 1917 года революция. Незадолго до нее он говорил, что мы, имея в виду себя и других основоположников партии, не доживем до революции.

Сталин сумел победить в войне, опираясь на чувства патриотизма народа, определенной его части, которая поняла, что Гитлер превращает Россию в колонию. У нас была освободительная борьба. Война с нами была промахом Гитлера, который показал звериное лицо завоевателя.

Но сегодня самое страшное выражение фашизма в том, что

присылают в Россию учебники, напечатанные за границей, где мы представляемся подлейшим из племен, как говорил Ломоносов. На страницах этих учебников проповедуется расизм. Там доказывается, что не славяне основали свое государство, что Рюрик был якобы скандинав. Стыдно за почтенных советских академиков, включая академика Рыбакова и академика Лихачева, повторять этот норманистский расовый бред, который исповедовался Адольфом Гитлером. Он завоевывал, пытался оттеснить славян. Вы знаете, город Лейпциг – это был когда-то Липецк, Штеттин – Щетинин, было когда-то в Европе мощное славянское государство с центром на острове Рюген…

Тевтонский орден теснил нас, прокладывал путь на восток, проводил политику „дранг нах остен“. Великий князь Александр Невский остановил этот натиск. „Навоз истории“, – говорили о славянах Маркс, Гегель… Маркс копировал Гегеля, Маркс – бездарнейший человек… Гегель, Вагнер, Гете – гении.

И был второй натиск на нас при Гитлере. Он завоевывал пространство для немецкого народа, и вот на этом-то и прокололся, как бы сегодня сказали молодые жители Москвы, Гитлер. Он не рассчитал, как не рассчитывают многие сегодня, которые меня слушают по телевидению, великой силы русского народа и патриотизма.

Еще раз скажу: русский – это тот, кто любит Россию. Россия как полноводная река. Левитан – еврей, великий русский художник. Рерих ранний – русский, но не поздний, из которого сейчас буддисты делают идола. И правильно сделали, что отлучили позднего Рериха от церкви. Сегодня под видом учения Рериха проталкивают теософию, неправильно понятый буддизм, я этим занимаюсь всерьез каждый день до утра.

Позорище, что сегодня у нас подвизаются всякие секты, вроде преступной японской, атаковавшей метро, вроде той, которая на всех углах Москвы расклеивала портреты бывшей комсомолки, выдававшей себя за Бога. Я, как мирянин, грешный, спросил у пастырей наших, почему церковь не проявляет активность? Позор, что сегодня церковь не ведет себя наступательно, почему ее только используют как третейского судью в политических спорах. Почему она не потребует канал, как „Голос Ватикана“. Нужно учиться у Израиля, где есть национальная религия, где есть национальная идея.

Почему в России нет „Голоса православия“?

Что мне ответил церковнослужитель?

„Для того чтобы передавать по телевидению Пасхальную службу, мы ищем спонсоров…“

Разве это не позор государства? Заезжие кришнаиты,

баптисты, адвентисты без конца вещают по телевидению, покупают время. Разве государство не может предоставить православию, тому, кто взрастил душу России, канал ТВ? Иван Ильин об этом сказал: православие дало России и миру блеск и величие русской культуры, а она, эта культура, в свою очередь, оплодотворила и Америку, и Европу, как Европа оплодотворила в былые времена нас. Об этом написала лучше всех американка Сюзан Масси, но она русская, хотя американка. Я ее считаю русской потому, что она любит Россию безумно в своей книжке „Страна жар-птицы“. Она доказала, что Россия была страной чудес, русский рубль был самой крепкой валютой. Россия была самой богатой, самой правильной страной, самой великой.

Мы держались дольше всех. Россия пала последней. Первой пала Англия – Кромвель пришел. Потом Франция. Якобинцы поднимали кинжалы, кричали: „Смерть Богу!“. Лысому черту не снилось, что большевики сделали с Россией. Борьба с религией идет до сих пор. Подменяется Христос. Он не говорил – всех любить, он говорил – прощайте врагов ваших, но не Божьих. По плодам узнаете их…

Мы видим плоды всех учений лжепророков. Сколько развелось кругом сект… Их проповеди, учение – это уничтожение основ христианства. Христианство – воинствующая, духовная религия, с моей точки зрения.

Я хочу сказать, как петербургский человек, что Невский проспект был проспектом всех религий: на нем были храмы, куда могли прийти и православные, и протестанты, и католики, и иудаисты… Мечеть была рядом. Пусть все славят Бога. Страшны атеисты, которые способны на все. И у нас революция по сей день продолжается. Это война Бога и дьявола! Кто не с нами, сказал Спаситель, тот против нас. Большевики украли эту заповедь.

Каждый божий вечер вижу по телевидению пляшущие хари, одни и те же рожи. Хватит сатанинских песен! Хочу слышать Рахманинова, Чайковского, слушать Шаляпина. Пусть будет специальная программа металлического рока. Но нельзя же все время забивать родники духа низкой колониальной американской культурой.

Америка сегодня считает себя единственной великой державой… Нашу страну превращают в сырьевой придаток Америки и Европы, колонию. Мне два друга, художника, рассказывали, что видели, как на Севере летают самолеты и что-то кидают в болота. У местных жителей ничего нет, хлеба нет. Они ходят по лесам голодные, разутые, но чистые духом, выше всех западных, которых я знаю. Они верят в Бога и встречают рассвет с улыбкой. На их землю сбрасывают радиоактивные

отходы! Неизвестно, кто это делает и по какому праву, это все происходит под Сольвычегодском. Под Москвой самое страшное место там, где наша святыня, Троице-Сергиева лавра. Там устроили могильник радиоактивных отходов. Кто разрешил? Пора навести порядок.

Мы должны подняться с колен, поклониться ветеранам, подвигу солдат разных национальностей, умиравших за Отечество. Надо почтить их память вставанием».

…Вот такой монолог о том, с кем сегодня идет *борьба*, произнес накануне Дня Победы 1995 года Илья Глазунов, блокадник, увидевший войну летом 1941 года под Лугой в дни германского наступления на вторую столицу России.

* * *

…Перед глазами Ильи представала картина народного горя, когда шел он в толпе беженцев и солдат к станции на последний пригородный поезд. Поэтому и создал большую картину об отступлении, о том, что пережил, видел своими глазами. Редко кто из дипломников брался писать на большом холсте (длиной пять метров и высотой два с половиной метра) композицию, составленную из двадцати фигур на переднем плане, не считая тех, что на заднем – движущихся к переправе солдат, танка, разных машин, лошадей, стада овец…

Выпускник института живописи продемонстрировал не только все, чему его научили и чего сам достиг в области пейзажа, портрета, композиции, но и гражданскую позицию: на такую тему, на подобную трактовку войны не покушались зрелые мастера, прошедшие фронт, смотревшие смерти в глаза, заслужившие ордена и медали за отвагу, боевые заслуги. Советская пропаганда сокрушительные поражения 1941 года стремилась забыть, замолчать колоссальные потери, грандиозные окружения, миллионы пленных. Художники обязаны были воспевать позорное, трагическое прошлое, трактуя его как объективную реальность, чуть ли не как прелюдию победы.

«Широко и многопланово отразились события войны, мысли и чувства советских людей в живописи, – читаем в статье „Изобразительное искусство“ энциклопедии „Великая Отечественная война“. – Произведения, непосредственно изображающие боевые действия, фронтовую обстановку, воплотили события войны в широком диапазоне – от крупных, решающих сражений, до отдельных боевых эпизодов и сцен фронтового быта».

Все так, но в этой широте не было места поражениям, отступлению войск, народному исходу, эвакуации, беженцам… В списке множества картин, упомянутых в этой энциклопедии, нет ни одной на тему, которую посмел взять молодой Илья Глазунов.

Мог ли выпускник института надеяться, что его профессор, написавший помпезный шедевр искусства тоталитаризма под названием «Праздник Победы 9 мая 1945 года на Красной площади», одобрит дипломную работу, хотя и названную нейтрально «Дороги войны», но представляющую совсем не ту дорогу, по которой предписано было передвигаться мастерам изобразительного искусства Советского Союза?

Картину не позволили защитить как диплом, так как это означало бы официальное одобрение. Не смог автор показать ее на выставке молодых художников в Москве, как ни старался. Добился только, что композицию увидели члены выставочной комиссии. Министр культуры СССР Михайлов, до 46 лет возглавлявший комсомол, долго смотрел на «Дороги войны». И вынес приговор, не подлежавший обжалованию.

– Отступаем?! – сказал он, хлопая по плечу Глазунова. – Так можно далеко отступать!

В монографии «Илья Глазунов», изданной в 1972 году, я увидел репродукцию картины и прочел о ней:

«…Фигуры людей, данные в „натуру“ (размер холста 2,5 × 5 м) на фоне темного неба в тревожном свете предгрозового солнца, выражают подлинную эпическую драму первых дней войны».

То была правда «заднего двора», о которой так образно сказал автор теории соцреализма, он же Верховный главнокомандующий, поставивший своей преступной политикой страну на грань катастрофы, чуть было не потерявший «колыбель революции».

Перед исследователем предстал первый, ранний, «пораженческий», как его назвали, вариант картины, утраченный автором.

«Центром композиции, – утверждается в монографии, – является солдат в выгоревшей гимнастерке». Упоминается в описании картины про стариков, сидевших у дороги, плачущую девочку, фигуру лежащей старухи в «сложном ракурсе», раненого бойца…

Позволю и я (по репродукции) расставить некоторые акценты. Боец не только «раненый», это красноармеец ярко выраженной азиатской наружности, каких много было в Красной армии; «сложного ракурса» старуха и склонившаяся над ней девочка успели спастись из какого-то стремительно захваченного

еврейского местечка; стоящая на переднем плане русская женщина с младенцем напоминает Богоматерь со Спасителем.

Спустя двадцать лет после выхода первой монографии другой автор описал второй вариант «Дороги войны», попавший в музей. По репродукции видно, композиция прежняя, но лица и их выражения изменились, что дало основание совсем по-иному взглянуть на картину. Цитирую:

«В центре композиции – эпизод встречи на фронтовой дороге солдата и девушки. Неистребимая жажда жизни, преодолевающая трагизм времени, говорит о несокрушимости русского духа, о чистоте незамутненных чувств даже в годину страшных испытаний».

Итак, один автор увидел в центре полотна образ солдата в выгоревшей гимнастерке. Другой – там же обнаружил не одного, двух героев, чуть ли не в момент зарождения любви.

Я же между ними разглядел на переднем плане стоящего спиной к зрителям маленького мальчика с рюкзачком за плечами. Точно такой же рюкзачок нес Илюша Глазунов, шагая босыми ногами от Вырицы к Ропше. Вот кто находится в фокусе композиции, вот кто еще один главный герой картины, которую автор писал дважды, настолько она ему дорога как память о войне, о прошлой жизни, чуть было не оборвавшейся в дни бегства от врага.

Эта картина причинила много страданий Глазунову. И тогда, когда ее отвергли наставники, перечеркнув труд, исполненный по всем канонам классического искусства. И тогда, когда комиссия искусствоведов и начальствующих лиц во главе с министром культуры СССР решила ее судьбу.

Через несколько лет после окончания института художник написал второй вариант «Дорог войны». Близилась к закату эра Хрущева. При обсуждении картины в общем хоре вражды неожиданно прозвучал сильный голос союзника – генерала Евгения Ивановича Востокова, занимавшего должность начальника отдела культуры и искусства Главного политического управления армии. Генерал учился живописи у Исаака Бродского в тех же стенах, где Илья Глазунов, он закончил отделение искусствоведения университета. Глазунов не знал, что Востоков – поклонник его творчества. Бывший фронтовик, выживший после семи ранений, автор натюрмортов и пейзажей. Только одна у него картина о войне, на которой изображена увиденная им в 1945 году разбомбленная Дрезденская галерея. Генерал преподает военным историю живописи, он профессор, заслуженный деятель искусств. Я попросил его вспомнить о давнем обсуждении картины.

– Глазунов – художник эмоциональный, личность, пережившая страдания войны. Он увидел, что в этом страдании вместе с армией соучаствовал народ, он выразил эту трагедию в своей замечательной картине. Поэтому встал я на ее защиту, выступил против тех, кто судил о ней необоснованно и односторонне.

Жаль, что такого влиятельного защитника у Глазунова не оказалось в 1957 году, возможно, судьба произведения сложилась бы счастливее, ему не пришлось бы писать второй вариант, хранящийся сейчас далеко от Москвы, в столице Казахстана. Где находится первый вариант? Ни автору, ни мне это не известно.

* * *

Успели на последний поезд. Вместе с дачниками вагоны заняли красноармейцы, вооруженные винтовками, с одним на всех пулеметом. Илья вспомнил довоенный фильм «Чапаев», где единственный пулемет строчил по белым, решая исход боя. Но теперь пулеметы строчили с неба по красным, в том числе по нему самому. Пассажирам наказали в случае обстрела ложиться на пол вагона, а если поезд остановится, прятаться под днищем или за насыпью железнодорожного полотна.

Илья не спал, как казалось Ольге Константиновне, поэтому услышал, как мама спросила у соседа о том, что ее больше всего волновало: если она накроет сына своим телом, достанет ли его пуля или нет? И услышала то, что хотела, – нет, не достанет. Отец молчал и курил, хотя о пулях кое-что знал по собственному опыту в Первой мировой войне.

Приехали словно в чужой город. На окнах наклеены бумажные кресты, чтобы стекла не вылетали от взрывной волны. У дверей магазинов выстраивались очереди. В парках укрывались зенитные орудия.

Занятия в школах 1 сентября не начались. С этого дня продукты выдавали по карточкам. С мамой выстоял Илья очередь за газированной водой с сиропом, только ее можно было купить свободно. Набрали сладкой воды и сварили… кисель. Когда разбомбили Бадаевские склады, ходили собирать сахар, перемешанный с землей. Эту массу заливали водой, земля оседала, сладкую воду пили.

Без занятий в двух школах свободного времени стало много, но музеи закрывались один за другим, начиная с Эрмитажа. Памятники исчезали с мест, «Медного всадника» прикрыли мешками с песком.

С отцом ходил, как прежде, по книжным, букинистическим магазинам, везде попадались «Большие надежды» Диккенса: весь тираж, отпечатанный в Ленинграде, остался в городе. На обложке нарисован был мальчик, стоявший с пожилым мужчиной на набережной, от которой уходил в море парусник. Ни уплыть, ни улететь, ни уйти Сергей Федорович с сыном и женой никуда не мог, даже если бы захотел. Потому что в сентябре произошло самое страшное, чего никто из стратегов, затеявших малую войну с Финляндией, чтобы обезопасить в большой войне Ленинград, не представлял. Началась блокада, длившаяся 900 дней. Глазуновы, жившие в Царском Селе, оказались в оккупации…

* * *

Под одной крышей на Большом проспекте одним жильцом стало больше. Тетя Вера, дочь генерала Григорьева, осталась без крова: пришла с работы после обстрела, а дома нет. Ей нашлось место в комнате у бабушки. Таким образом, в квартире номер 32 стало проживать семь человек, все получали по карточкам хлеб по самой низкой норме, будучи служащими или иждивенцами, детьми. Норму снижали несколько раз. Всем стали выдавать по 125 граммов хлеба в день, то есть 875 граммов хлеба на семерых едоков, шестерых взрослых и ребенка. В это время я на Урале ел по четыреста граммов, а мой отец по карточке получал килограмм хлеба в день, то есть один – больше, чем семеро едоков на Большом проспекте.

То была типичная для Ленинграда квартира, где проживали русские интеллигенты, или, как выразился 7 ноября 1941 года вождь и учитель, «интеллигентики». Выступая на Красной площади, Сталин, в частности, сказал:

«Враг не так силен, как изображают его некоторые перепуганные интеллигентики. Не так страшен черт, как его малюют».

Никто из Глазуновых и Флугов не перепугался, хотя они были интеллигентами. Востоковед-китаист Константин Флуг, которому не суждено было защитить диссертацию доктора филологических наук, дядя Костя, после бомбежек спешил туда, где дымились развалины, чтобы помочь спасателям. Однажды он взял с собой племянника. На земле увидел Илья выброшенную взрывной волной обгоревшую книгу, раскрытую на странице с репродукцией картины Тициана «Даная». Спустя много лет Илья Сергеевич по этому поводу выскажется в своей повести так:

«На черном от взрыва снегу равнодушная к тому страшному,

что было вокруг, лежала счастливая, обнаженная, ждущая ласк Даная Тициана».

Это осмысление картины пришло, конечно, позднее, когда сочинялась повесть. Но несомненно, что уже тогда, в одиннадцать лет, Илья смотрел на мир глазами художника, его мысль обращала внимание в первую очередь на то, что относилось к искусству, будь то иллюстрация на обложке «Больших надежд» Диккенса или репродукция картины Тициана. Фиксировал цвет повязок на рукавах дежурных в подъезде, цвет дыма, застилавшего свинцовое небо после того, как загорелись склады…

«Интеллигентики» в квартире 32, как другие ученые, преподаватели, артисты – а именно представители этих профессий жили под одной крышей рядом с маленьким художником, – не боялись черта. По сигналу воздушной тревоги не теряли голову, не спешили в затхлое бомбоубежище. В часы налетов собирались вместе в узком коридоре квартиры, служившем укрытием. После объявления по радио сигнала тревоги, пробегая в укрытие, соседи им тарабанили кулаками в дверь, благо она выходила во двор.

Черт, о котором помянул Сталин, на самом деле был страшен, с каждым днем сжимал клещи на горле миллионов людей, оказавшихся по вине политиков и генералов в кольце блокады.

Тридцать лет назад Илья Глазунов предпослал главе под названием «Голод» эпиграф из летописи: «О горе тогда, братие, бяша». Но такого горя Россия не испытывала за всю историю. В один момент умирали тысячи людей, оставшиеся без тепла, света, еды… За водой с кастрюлей ходил Илья во двор, набирая снег. За хлебом его не посылали, слишком мал ростом был для своих лет, могли вырвать из рук сырой хлеб, хуже того, могли карточки отнять, что значило бы гибель всех.

* * *

Но даже в блокадные дни пребывал Илья в силовом поле семьи. Один ребенок среди взрослых, которому все стремились помочь, в первую очередь мать. Пешком приходила на Большой проспект из Ботанического сада тетя Ася, приносила то, что перепадало от знакомых работниц столовой, менявших еду на остатки ее фамильных ценностей. Я нисколько не приукрашиваю это семейное братство. Именно так можно назвать родственников Ильи, о чем свидетельствует тот факт, что новый, 1942 год, ставший последним, все встретили вместе перед елкой. Вот

выдержка из мемуаров Ильи Глазунова:

«Никогда не забуду эту елку 1942 года! Ветка елки была воткнута в старую бутылку из-под молока, завернутую в белый лоскуток. Висело несколько старых довоенных игрушек. Нашли случайно одну свечечку, завалившуюся на дно коробки, разрезали ее на четыре части. Закутанные в платки, шарфы, опираясь на палки, из соседних комнат пришли неузнаваемые родственники – как будто они явились на новогодний маскарад, надев жуткие маски… Зажгли свечи… На минуту наступила тишина, нарушаемая легким потрескиванием огоньков… И вдруг все заплакали. Первая – мама. Все смотрели на слабо освещенную огарками елочную ветку, на вершине которой красовалась звезда. А слезы, отражая огни свечей, текли и текли… Это была последняя минута, когда мы все были вместе».

Нашей литературе понадобилось чуть ли не полвека, прежде чем она в «Блокадной книге» без лжи и обмана рассказала о горе миллионов ленинградцев. Глазунов, не дожидаясь прихода гласности и перестройки, в 1965 году написал о голоде, ничего не утаивая. Пепел умерших родственников стучал в его сердце, не позволяя кривить душой в угоду официальной пропаганде. Когда выйдет задуманная им большая книга, очевидно, все смогут прочитать то, что удалось ему однажды давно напечатать в нескольких забытых номерах журнала.

«Чувство блокады живет во мне. Смерть окутывала всех. Блокаду затушевывали, неверно описывали. Я видел трупы, мне страшно и больно об этом говорить, видел мертвых, у которых ничего на теле не оставалось, одна кожа и кости, но у них были вырезаны куски тела. Людоедство… Блокада до конца никем не описана.

Вера в жизнь, конечно, не угасала. Но мне кажется до сих пор, что я много жизней прожил, не раз умирал. Я читал тогда книгу Алексея Толстого „Петр Первый“ и все время чувствовал, как и у меня наступает оцепенение, как у умерших бабушки, дяди, тети и отца, что выхода у меня нет. Мама меня утешала: „Маленький, не бойся, мы все умрем…“».

Правда о прошлом вызвала бурную реакцию Старой площади, ЦК партии. Журнал, печатавший мемуары художника, заставили капитулировать.

– Мы получили указание отдела ЦК, – сказал мне доктор исторических наук писатель Валерий Ганичев, бывший заместитель главного редактора «Молодой гвардии», – прекратить публикации. Они были оборваны на полуслове. О жизни в Москве напечатать не удалось…

Читая сегодня старые глазуновские строчки о блокаде и

голоде, трудно найти в них что-то такое, что могло бы вызвать у нормального человека не сострадание, а протест, да еще в высшей инстанции, ЦК партии.

Однако мемуары вызвали такой же административный отпор, как картина «Дороги войны».

С поразительной точностью художник, как клиницист, описывает состояние голода:

«Голод вначале обостряет восприятие жизни. Голова ясная, но очень слабая. Полузабытье. Иногда в ушах звон. Удивительная легкость перехода из одного состояния в другое. Оживают и материализуются образы прочитанных книг, увиденных людей, событий. Теперь вовсе не хочется спать. Состояние постепенно становится сходным с наркотическим оцепенением. Временами теряешь сознание… Как долго тянется время».

Чтобы не замечать его, Илья читал и рисовал.

– Что? – спросил я.

Рисовал войну, но не ту, что была за окнами, занавешенными одеялами, другую – Отечественную войну 1812 года. Часами разглядывал коллекцию открыток о войне.

Я получил представление об этих открытках, когда накануне выставки Ильи Глазунова в 1995 году побывал на его родине, посетил вместе с ним Ботанический сад и старый дом, где по сей день живет школьный друг. В тот приезд приготовил он Илье Сергеевичу подарок – коллекцию открыток 1812 года. Все они выглядят так, как будто их выпустили вчера. На отличной твердой бумаге, яркие, многокрасочные, маленькие картины сражений, пожара Москвы 1812 года, наступления и бегства армии Наполеона, портреты монархов и генералов, партизан и крестьян… Такие точно открытки грели сердце маленького блокадника в те часы, когда угасали жизни его родных.

* * *

Умирать в блокадном городе начали с приходом зимы.

«Он умирал тихо. После смерти зашел писатель Тощаков. Такой худой был Павел Николаевич, что Тощаков легко (тогда!) поднял его на руки, положил на стол раздеть. Девять дней мы провели у брата, не хоронили, пока Союз художников помог гроб сделать, пока на кладбище договорились…» Это пишет сестра Павла Филонова, умершего в начале декабря 1941 года. О нем Исаак Бродский, активно не разделяя филоновского «аналитического искусства», говорил, что в мире нет второго такого живописца. Филонов отказался от выставки в Париже,

желая, чтобы его сначала признали на родине. Как тысячи художников, ученых, музыкантов, прочих «интеллигентиков», не уехал из города, уйдя молча на тот свет.

По-другому умер отец Ильи. После встречи нового, 1942 года в квартиру 32 пришла и поселилась смерть.

«Каждый умирал страшно и мучительно. Отец с протяжными и нестерпимо громкими криками, от которых леденела кровь, поднимались дыбом волосы. Он лежал лицом кверху на кровати, в пальто и в зимней шапке, надвинутой на лоб. „А-а-а-а…“ – кричал он на высокой ноте, не переставая. Пламя коптилки, дрожавшей в маминой руке, жуткими крыльями теней заметалось по стенам, потолку и отразилось желтым тусклым блеском в закатившихся белках отца, который продолжал кричать на той же высокой ноте и смотрел стеклянным взглядом в потолок. Долгое время потом каждую ночь меня преследовал этот жуткий протяжный крик, и я вскакивал, в ужасе срывая с себя шарф, которым мама укутывала меня на ночь поверх зимнего пальто».

На одном из рисунков блокадного цикла Ильи Глазунова запечатлен лежащий «лицом кверху на кровати» мужчина. Таким последний раз увидел отца сын перед тем, как за ним приехали чужие люди и без гроба отвезли на Серафимовское кладбище.

До того как слечь окончательно, Сергей Федорович в пальто и шапке сидел и читал книгу по истории Новгорода на глазах у сына и «Сикстинской мадонны». К скончавшемуся пришел врач, сам еле волочивший ноги, констатировавший смерть после «голодного психоза».

Образ сидящего сутулого мужчины (на том же рисунке), играющего на фортепиано в комнате, где лежит умирающий, навеян дядей Мервольфом, нашедшим в себе силы перед кончиной сесть за клавиатуру и сыграть сонату Бетховена, которую так любил слушать вождь революции, чья партия обрекла «город Ленина» на страшные муки.

Был бы я верующим, мог бы подумать: то была Божья кара «городу трех революций» за то, что в своей колыбели вынянчил насильников, свершивших три кровавые трагедии – Декабрьскую, Февральскую и Октябрьскую, последовавшие в начале XX века, завершившиеся в 1941 году апокалипсисом. Как ни слабо было царское правительство, но оно несколько лет удерживало фронт, не позволяя немцам прорваться к имперской столице, откуда большевики сбежали в марте 1918 года, опасаясь, что Германия захватит революционный Петроград.

…Вслед за отцом один за другим умерли бабушка, тетя Вера, дядя Костя. К ним не приходили врачи, не приезжали, чтобы похоронить, как отца. Наступили самые тяжелые дни блокады.

«У нас четыре комнаты, в каждой лежит мертвый человек. Хоронить некому и невозможно. Мороз почти как на улице, комната – огромный холодильник. Поэтому нет трупного запаха. Я однажды добрался с трудом до последней комнаты, но в ужасе отпрянул, увидев, что толстая крыса скачками бросилась в мою сторону, соскочив с лица умершей две недели назад тети Веры».

Такая вот наступила жизнь у «интеллигентиков».

Тетя Инна Мальвини, жена покойного дяди Кости, и Ольга Константиновна не сдавались, как и тетя Ася. Они решили первой похоронить бабушку, труп которой зашили в простыню с вышитыми на углу инициалами «Е. Ф.», что значило Елизавета Флуг. Отвезти ее на кладбище можно было только за плату – хлебом. Уговорили «добрую тетю Шуру» похоронить бабушку, дав вместо запрошенных ею 350 граммов 250, две ежедневные нормы. Эта «добрая тетя» привязала веревкой тело бабушки к санкам и увезла… в соседний подъезд, где под лестницей концентрировались мертвецы, пока за ними не приезжала похоронная команда.

Выйдя однажды во двор, Илья увидел, что перебрасывают за борт, как дрова, умерших, он и узнал привязанный к санкам бабушкин труп, обернутый в простыню, на углу которой виднелись инициалы «Е. Ф.».

Такая адская жизнь ожесточала некогда добрых, как тетя Шура, людей, превращала их в мошенников, злодеев, каннибалов. Сверстник Ильи Глазунова, родившийся в 1930 году, не называя в «Блокадной книге» себя, свидетельствует:

«После блокады мир рисовался мне затаившимся зверем. Я ведь встретил блокаду одиннадцатилетним. В таком возрасте трудно противостоять натиску чрезвычайных обстоятельств. Они навязывали свои критерии и ценности как единственно возможные. Я стал подозрителен, ожесточен, несправедлив к людям, как они ко мне. Глядя на них, я думал: „Да, сейчас вы притворяетесь добрыми, честными, но чуть что, отними у вас хлеб, тепло, свет – в каких двуногих зверей вы все тогда обратитесь“».

Одиннадцатилетний Илья Глазунов не переродился, как безымянный герой «Блокадной книги», не ожесточился, слишком большой запас добра и любви аккумулировала душа с довоенных лет. В картинной галерее Пензы хранится исполненный им соусом на листе бумаги рисунок: над краем стола с пустой тарелкой застыло лицо ребенка с расширенными от ужаса глазами.

Во всех альбомах художника репродуцируется этот, а также другой рисунок из цикла «Ленинградская блокада», где

изображено искаженное от голода лицо женщины, вцепившейся зубами в скрюченные пальцы. Анализируя эти рисунки, один из биографов задает звучавший десятки лет в официальной пропаганде вопрос: «…почему в поле его зрения оказались явления только трагические? Ведь девятьсот дней ленинградской блокады – это и беспримерный в истории подвиг защитников города, всех его жителей».

Этот критик разъясняет «возникающее недоумение» тем, что перед глазами одиннадцатилетнего представал прежде всего быт блокадников: «И этот быт людей, не покинувших город, не сломленных, веривших в победу, уже сам по себе был полон героики». Что, мол, взять с одиннадцатилетнего?!

Тетя Шура, бросившая тело бабушки в подъезде, была не одна перед его глазами. Героику в быте, в повальной смерти хотелось видеть тем, кто довел город до апокалипсиса, кто отсиживался в теплых кабинетах и бункерах Смольного, не зная голода и лишений. В январе и феврале 1942 года в Ленинграде умерли сотни тысяч человек, и среди них четверо из квартиры 32.

– Что ели тогда? – спрашиваю блокадника Глазунова.

– Какую-то баланду. Желатин шел в пищу. Крупу тетя Ася приносила, каюсь, думаю, что мама мне подкладывала свой хлеб…

* * *

Спасение пришло, когда в дверь не закрывавшейся квартиры вошел человек с «Большой земли», получивший задание вывезти из города Илью, отца и мать. Поручение исходило от Михаила Федоровича Глазунова, главного патологоанатома Северо-Западного фронта. Сергей Федорович не дождался помощи брата. Но Илья попал в силовое поле Глазуновых, родни отца.

Раньше вывезти близких военврач не сумел, потому что находился после ранения в госпитале.

Ольга Константиновна подняться с постели без посторонней помощи не могла. Машина отходила от дома военно-медицинской академии, Летнего сада, где была квартира дяди. Племянника там ждала бабушка и тетя, Антонина Федоровна Глазунова.

Мать попросила сына принести из шкафа коробочку, где хранилась семейная реликвия. То была медная иконка, спасшая когда-то на Шипке деда: турецкая пуля не смогла пробить иконку, попав в грудь Константина Флуга.

– На, возьми на счастье. Я всегда с тобой. Мы скоро

встретимся.

Илья впервые за все дни войны заплакал. Он понимал: мать его утешает, они расстаются навсегда. Знал, если не встают с постели, как отец, бабушка, тетя, дядя, то за этим следует смерть.

В подобные минуты в дни блокады наступал момент, когда люди расходились в разные стороны: одни – чтобы жить, другие – чтобы умирать. Все это понимали, но изменить обстоятельства не могли. Многие люди, испытавшие трагедию подобного разрыва, всю оставшуюся жизнь мучаются угрызениями совести.

«Я все время чувствую себя виноватой, потому что я-то живу… У нас были саночки, на них положили чемодан, в нем было столовое серебро, помню Юрин набор открыток из Третьяковки (их было у него много, чуть ли не сотня)… И вот я сзади санки толкала. А Юра остался дома: мама не могла его посадить, видимо, не могла, а идти он не мог. Не свезти было, видимо, его, я не знаю. Это был январь сорок второго года…»

Такими словами кается сестра пятнадцатилетнего Юры, собиравшего, как Илья, открытки. Девочке было в том январе восемь лет, ее мама спасла, а сына, увезя его открытки, оставила дома умирать, чтобы хотя бы дочь вырвать из лап смерти.

* * *

И одиннадцатилетний Илья, придя в себя, в госпитале после разлуки испытал подобное чувство, боль в сердце, душевный переворот. В письме матери от 30 марта 1942 года есть такие строчки:

«Я весь полон душевной муки и страданий. За тебя и за Атю (тетю Асю) болит сердце. За эти шесть дней все переменилось, т. е. переменился характер. Я понял, что такое родной дом и родная мать… АХ ЗАЧЕМ, ЗАЧЕМ Я УЕХАЛ ОТ ТЕБЯ И ОТ ТЕТИ АСИ?»

На следующий день тем же криком заканчивает письмо тете Асе:

«Атюничка, родная моя! ЗАЧЕМ Я УЕХАЛ, ЗАЧЕМ? Когда-то увижу вас, дорогие мои? Когда думаю об этом, подступают слезы».

Еще одно душераздирающее послание матери, утром 10 апреля, написано, быть может, в тот самый день, когда ее не стало.

«ЗАЧЕМ Я УЕХАЛ? ЗАЧЕМ Я ЭТО СДЕЛАЛ? Я бы видел сам, как ты умираешь, и мог попрощаться с тобой. Дорогая мать моя, драгоценная…

Прости, что изводил тебя до войны. Какое было время до войны – как сказка!.. Обними меня, родная. Плачу по ночам – чувствую, что тебя не увижу… Ой, золотая рыбка, поправься, умоляю тебя, не умирай, родимая…»

В эти страшные дни к ребенку пришла вера в Бога. У людей на войне такое случалось со многими, даже со стойкими атеистами, когда на них неожиданно и необъяснимо обрушивались страдания, потери, когда люди лишались вдруг всего дорогого. Тогда они вспоминали Спасителя, двери в заколоченные, порушенные, взорванные храмы…

Как раз в те трагические дни Сталин сделал послабление Русской православной церкви, вернул ей многие храмы, Троице-Сергиеву лавру, разрешил деятельность академий и семинарий, награждал священников за помощь Красной армии орденами.

Я не сразу поверил Илье Сергеевичу, что религиозным человеком стал он после своего спасения, в дни войны, что именно тогда, как он мне сказал, к нему явилась мысль уйти в монастырь. Сомневался, поскольку на мой вопрос – когда прочел Библию, он ответил резко: «тогда в Ленинграде я Библию не читал!». Однако, не читая, стал верующим, письма весны сорок второго к матери убеждают в правдивости его слов.

«…Темно, прощай, радость души. Часто разговариваю с Тем, что ты мне дала на прощание, а тебе дала Джабик (бабушка Елизавета). Да! Да! И говорю от сердца, и я стал теперь, как Вера Берхман».

А дала мама на прощание, как мы помним, медную иконку, спасшую дедушку на войне от пули… Портрет Веры Константиновны Берхман, в черном платке, Илья Глазунов напишет в 1954 году, а знал он ее с детства как друга семьи. Эта женщина, дворянка, лишилась в годы кровавой революции близких, ушла в монастырь.

Он молит Бога спасти мать, дает обет уйти служить Богу, если исполнится его мольба.

«О родимая, солнышко мое. Если я тебя увижу, то я дал клятву стать, как Вера Берхман. Темно. Прощай, солнышко».

Тогда же возникло у одиннадцатилетнего Ильи желание исполнить заветы матери, стать не только, как все в семье, образованным, изучить языки, но и «изучать книги священные, чтобы читать Библию». Он просит тетю в письме ее купить, если позволят обстоятельства.

Тогда же в переписке упоминается Евангелие и лик Божьей Матери, который отливал в холодной комнате бабушки потемневшей позолотой в минуты, когда с ней прощались внук и дочь: «Она открыла Евангелие и стала читать наугад. Выпало ее

любимое место из Завета. Вдруг приоткрылась дверь. Пламя свечи заколебалось…»

…Обессиленную Ольгу Константиновну можно было погрузить в машину, которая привезла с фронта медикаменты и возвращалась на Ладогу. Почему машина не проехала за ней на Большой проспект? С помощью шофера и фронтовика, который повел Илью за руку к Летнему саду, можно было погрузить потерявшую вес женщину в автомобиль. Можно было за хлеб, карточки найти какую-нибудь «тетю Шуру», которая бы подсобила, ведь квартира находилась на первом этаже, преодолевать ни лестниц, ни этажей не требовалось. Но несчастная осталась умирать в холодной квартире. Почему? Может быть, не хотела оставлять жену покойного брата? Почему не попросила заехать за ней? Почему родственники мужа разлучили ее с сыном? Это вопросы, на которые ответа нет. Илье Сергеевичу кажется, что сказалась давняя неприязнь Глазуновых к матери, о которой шла речь в предыдущей главе. «Не захотели возиться, спешили сами уехать…» И у него не нашлось тогда таких, как в письмах, страстных слов, чтобы воздействовать на мать и родных, с которыми уехал из города.

* * *

После благословения матери Инна Мальвини, жена покойного дяди, проводила Илью, пройдя с ним квартал, до Большой Пушкарской улицы, дальше он двигался, держась за руку фронтовика. По улицам пробирались между высоких сугробов. Шли по безлюдному городу. На набережной увидели зенитные орудия. На белой Неве чернели фигурки редких прохожих. Реку форсировали по льду, сокращая путь.

В тот час не бомбили, не обстреливали город с Пулковских высот. Добрались до квартиры дяди у Летнего сада, поблизости находился дом, облюбованный чекистами. Илья слышал от взрослых, что катера разгоняли кровь, струившуюся в Неву из подвалов этого дома…

В квартире дяди-коллекционера ничего не изменилось. На стенах висели картины. Мебель и книги не пошли в топку. Ксению Евгеньевну, жену, Сергей Федорович вывез раньше. Так после долгой разлуки собрались вместе Глазуновы: бабушка, тетя Тоня и Илья.

Пока ждали машину, он рассматривал картину Рериха «Гонец». По заснеженной земле к замку на холме спешил, сгибаясь под порывами холодного ветра, одинокий путник…

Таким одиноким на свете почувствовал себя тогда Илья. На многих его картинах на протяжении десятилетий можно увидеть одинокую фигурку человека, идущего по набережной, по белому зимнему полю, по крутой лестнице, засыпанной метелями, тонущего среди черных волн, стоящего у полыньи, кричащего в ужасе среди пустого двора, бушующих черных волн морских… Мотив одиночества и тоски родился и окреп в те дни, когда пришла вера в Бога.

С Литейного проспекта машина направилась к «Дороге жизни» и промчалась по льду Ладожского озера, не провалившись на дно.

«Повезло. Попали в минуты ихнего передыха. Я по дороге посчитал, до нас машин десять пошло под лед! Да вот, слышите, опять летят!» – сказал шофер, закуривая дрожащими руками.

На пути к станции увидел Илья сожженные деревни, толпы беженцев, ждавших поезда. Увидел среди руин обгоревших стен кирпичные трубы, стоявшие могильными памятниками, одинокую старуху на пепелище. Так перед его глазами предстала картина народного горя, не похожая на ту, что видел летом по дороге из Вырицы.

* * *

Все биографы художника, описывая события после эвакуации на «Большую землю», изображают их так, как будто бы ребенок начал новую жизнь один-одинешенек.

«После месяца, проведенного в госпитале, Илья оказывается в маленькой деревне Гребло, затерянной „между небом и землей“ в дремучих новгородских лесах», – пишет один из них.

Другой еще лаконичнее:

«После госпиталя мальчик провел два года в тихом новгородском селе Гребло», – не видя разницы между понятиями «деревня» и «село».

В госпиталь Илья попал вместе с бабушкой и тетей. И ни на один день два последовавших года не оставался без опеки Глазуновых, понимавших, что теперь он круглый сирота, они за него в ответе.

Илья оказался в палате для фронтовиков. Один коротал с ним время, разговаривая по-украински. Другой, оставшийся без ног, молча страдал от ран, пока не умер. Третий, летчик с обгоревшим лицом, чудом выживший после тарана, кричал ночью, как в бою: «Огонь! Атака! Я – Небо! Я – Небо…»

Так увидел Илья ужасы войны фронтового происхождения.

Спустя месяц врачи поставили его на ноги, выздоровление совпало с приходом весны. Жизнь продолжалась, но теперь в Гребло, куда он уехал и увез песню о раненом матросе, умершем в госпитале. И ее я однажды услышал от Ильи Сергеевича, исполнявшего куплеты точно так же, как пели давным-давно со слезой, с надрывом.

На горизонте заря догорает,
Алый румяный закат,
А на груди у сестры умирает
Красный балтийский моряк.
Только сейчас от осколка гранаты
С раной его привезли
И в лазарет под его же шинелью
С палубы прямо внесли.
Врач подошел, покачал головою,
Тихо сказал: «Не жилец.
Нет, он не вынесет вражеской раны.
Скоро наступит конец».
В белом халате, забрызганном кровью,
Тихо сестра подошла,
В нем она узнала родимого брата,
Громко рыдать начала.
– Тихо – сказал он, – молчи, дорогая,
Тихо, не надо рыдать,
Нас там осталася целая рота,
Каждый готов умирать…

Некоторые из тех, кто не умер в госпитале, встречались потом Илье без рук, без ног, просившими подаяние пропитыми, хриплыми голосами:

– Дорогие граждане, матери и сестры, и девушки в том числе, помогите, кто сколько может! Спасибо, родные, спасибо, мать, спасибо, братики и сестрички!

Не помнит художник, где впервые услышал еще одну жалобную песню военных лет, не то в госпитале, не то в деревне, куда поехал с бабушкой. Но слова ее не улетучились из головы, поэтому я и записал их в один из недавних вечеров, когда книга была написана, вместе со многими другими песнями, анекдотами и эпизодами, достойными памяти людской.

Дай руку пожму на прощанье,
В голубые глаза загляну,
До свиданья, мой друг, до свиданья,

Уезжаю на фронт, на войну.
Там, в аду орудийного залпа,
Под губительным шквалом огня
Я тебя никогда не забуду,
Только ты не забудь про меня.

Это была новгородская деревня, хорошо знакомая дяде Михаилу Глазунову, где он снимал дачу. Если посмотреть на карту, то на ней видно, что находилось Гребло на таком же примерно расстоянии от Ленинграда, как Вырица, где снимал дачу Сергей Глазунов. Но война распорядилась так, что одна дача попала в зону оккупации, другая оказалась в тылу. Гребло привлекало горожан потому, что располагалось у чистой воды озера Великого, чьи берега попадают на географические карты атласов мира, поскольку тянутся на десятки километров. У деревни рос вековой бор. Значит, жизнь протекала в целебной атмосфере, что Михаил Федорович, как врач, ценил особенно.

Гребло за четверть века советской власти так и не сподобилось озариться светом «лампочек Ильича», избы не радиофицировали, так что громкоговоритель, как в Вырице, не доносил до крестьян голос Москвы. Что происходит на фронте, жители узнавали не сразу, прислушиваясь по ночам к артиллерийской канонаде и гулу моторов в небе.

А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней.

Эти слова Александра Блока использовал Илья Сергеевич как эпиграф, описывая Гребло.

Но в древней и темной деревне была, конечно, советская власть, она пережила коллективизацию, раскулачивание, председатель сельсовета Шура бдела за тем, чтобы деревенские публично не проявляли религиозных чувств, не отмечали Пасху и другие христианские праздники.

– Серые избы. Черные иконы, все, как в Средние века, – говорит Глазунов, вспоминая деревенскую родину. – Ряженые, с накрашенными мордами, в каких-то звериных шкурах шумно ломились в двери, продолжая языческую традицию, как в девятом веке.

Школа располагалась за несколько километров, в другом селении под названием Кобожа, где останавливались поезда. Про нее местные поэты сложили частушку:

Скоро, скоро поезд тронет,
Машинист свисток подаст,
Скоро станция Кобожа
Потеряитца из глаз.

Самым известным здешним селом являлось Кончанское генералиссимуса Александра Суворова, где опальный герой коротал дни в ожидании монаршей милости. Вот Кончанское было селом с церковью, но бездействовавшей по той причине, что с попом, как с кулаками, расправились. Взорвали большой храм в Кобоже, сожгли иконы.

В Гребло жил старик по прозвищу Ключа, которого за глаза называли кулаком. Все у него в лихие годы отняли, выслали куда-то с семьей, вернулся дед обездоленный один в деревню, после чего его больше не беспокоили, позволив копаться в огороде, где он навел полный порядок, вызывая пристальное внимание желающих поживиться плодами хозяйственного «кулака».

Лицо Ключи поразило Илью во время случайной встречи в лесу, где старик сидел на пне и курил козью ножку, скрученную из газеты, предаваясь горестным воспоминаниям под шум леса и пение птиц. Такое, как у него, лицо увидел позднее Глазунов на картине Сурикова «Утро стрелецкой казни». Лица стариков и старух, а их было большинство в деревне, откуда забрали всех мужчин на фронт, запомнил временный житель Гребло на всю жизнь, многих запечатлел на картинах и портретах.

В городе всеобщие мобилизации не так ощущались, как в деревне, где не было никакой брони. Только старики, калеки и безнадежно больные оставались в избах. Тоска заглушалась самогоном, хмельной частушкой, исполнявшейся на проводах в армию пляшущими бабами, страдавшими без мужчин:

Самолет летит,
На хвосте печать,
Уехал миленький
Да не велел скучать.
Он не велел скучать.
А я соскучилась,
Евоны серые глаза
Меня замучили.

Пела, к радости Ильи, эту частушку молодая вдова Настя, чья грудь, по его словам, «как пойманный в мешок зверь, хочет выпрыгнуть из ситцевого платья».

Любовная тема проходила через все частушки, большая их часть сочинена была женской стороной, когда случались нечастые встречи с чужими мужьями, военными, «лейтенантами», попадавшими в глухомань Новгородской области. Частушки запоминались городским ребенком, воспитывавшимся до той поры на образцах поэзии другого свойства, в них он чувствовал неприкрашенную правду, волновавшую чистое сердце, сострадавшее несчастным женщинам.

Ты военный, ты военный,
Ты военный не простой,
Ты на севере женатый,
А на юге холостой.

Илья запомнил не только это четверостишие, но и исполнительницу, Дуню Воронину, мать троих детей, пришибленную горем и обычно молчавшую на посиделках.

Муж ее погиб недалеко от Гребло под Ленинградом, ничего больше ей не оставалось, как ждать милости от пожилого пастуха, не пригодившегося Красной армии, к нему она и обращалась публично:

Полюбила лейтенанта,
И ремень через плечо.
Много денег получает
И целует горячо.
Полюбила лейтенанта,
А потом политрука.
А потом все выше, выше
И дошла до пастуха.

Спустя двадцать лет, вспоминая Гребло, Илья Глазунов процитировал в журнале эти строчки, запомнившиеся навсегда. То далеко не все гребловские страдания, увезенные им.

Были и такие, которые редакторы «Молодой гвардии» не могли напечатать в силу разных причин. Одни – потому, что в них шла речь об арестантах, хулиганах, судимых, их не должно было быть даже в частушках.

Да ты не стой со мной да на горе крутой.
Да не пойду с тобой, ты хулиган такой.
Ты хулиган такой необразованный,
Да ты не раз, не два да арестованный.

О других нельзя было вспоминать по другой причине, поскольку их герои были явно элементами антисоветскими:

Из нагана выстрел дали,
По реке пошел туман.
Пуля весело запела.
Повалился атаман.

Третьи частушки невозможно было процитировать в силу их эротики. Время появления на свет сборника «Я приду на посиделки», составленного Николаем Старшиновым, где много опусов, подобных тем, которые услышал в Гребло Илья Глазунов, еще не пришло.

Вот одна такая скоморошина:

Заиграли утки в дудки,
Журавли пошли плясать,
Задирайте, девки, юбки,
Будем бороды чесать.

Вот вторая скоморошина, покороче, но покруче:

На лужинке, на проталинке
П… висит на мочалинке.

Привожу эти лихие стишки, услышанные мною в Калашном переулке, в знак доказательства того, что, живя рядом с фронтом, народ не терял чувства юмора, не сломлен был духом, хотя и подзабыл былины дедов про богатыря Василия Буслаева и гостя Садко, родившихся на той же новгородской земле, куда попал после блокады Илья Глазунов. Он подзаряжался жизненной силой, исходившей от природы и людей Гребло, где приезжего везде принимали как своего.

Домашними обязанностями Илью не обременяли, ему полагалось сходить за водой, наполнить бочку. Запоем читал не только художественные, но и документальные сочинения, в том числе «Наполеона» академика Тарле. Пустых книг, детективов не познал, да их и не издавали тогда.

Чтением его руководили родные, присылая много литературы. Среди посылок не было, конечно, ни Льва Кассиля,

ни Сергея Михалкова, писавшего тогда:

Летней ночью на рассвете
Гитлер дал войскам приказ
И послал солдат немецких
Против всех людей советских,
Это значит – против нас…
Он хотел людей свободных
Превратить в рабов голодных…

И так далее в том же духе.

Но книгу «Молодой Ленин» тетя Ася сочла возможным племяннику послать вместе с книгой «Подводные мастера», обе они были встречены с интересом. Аллергии тогда еще ни к вождю, ни к идеям коммунизма не было. Роман Чернышевского, который когда-то потряс воображение молодого Владимира Ильича, повлиял на его выбор пути, Илью Сергеевича не пленил, он высказал к нему сдержанное отношение: «Прочитал Чернышевского „Что делать?“. Ничего, только обрывается…» Восторг вызвала прочитанная дважды «Война и мир»: «Как интересно, как чудно написано. Да?». Это слова в письме из Гребло в Ленинград тете, знавшей толк в литературе.

Илья не бросал карандаш и кисточки с красками. Часами с натуры рисовал баб, сидевших за прялками в длинные тихие деревенские вечера, когда они вместе пели и работали при свете лучины, как в далеком прошлом. Из окна делал наброски лошадей, людей. Нарисовал автопортрет: себя на рыбалке, Наполеона и Дубровского, кладбище, бойцов…

А также как Марфа Скородумова прядет шерсть. Запомнил навсегда ее дом, бор, озеро, ряженых, проводы в армию, пляски и частушки. Но быть во всем таким же, как деревенские ребята, не стремился. Ни разу не пригубил хмельного, хотя кругом напивались, особенно когда отправляли на фронт новобранцев, не успевших ни жениться, ни народить детей.

«В Ленинграде никогда не ругался. В Гребло мат слышал все время, но, чтобы сохранить свою ауру, не матерился, не пил и не курил», – так объясняет нежелание поддаться общему поветрию Илья Сергеевич.

Тогда же начал сочинять стихи, где в строчках не было войны и страданий.

На дворе мороз трещал,
Звездочки сверкали.
Зайчик серенький скакал,

Лапки замерзали.
Среди снега и деревьев светит огонек,
«Там уютно и тепло», – думает зверек.

Если бы Илья Сергеевич издал письма родным военной поры и проиллюстрировал их, то, я уверен, появилась бы книга, которая бы стала фактом не только его биографии.

Почти каждый день писал тете Асе, как когда-то матери, сестрам, поражая глубиной чувств, силой любви, потребностью, *жаждой ласки,* которой его щедро одаривала мать. Вся любовь сыновья досталась в этих письмах тете Асе.

«Возьмешь ли ты меня к себе? – писал ей Илья 18 июня 1942 года. – Я с Глазуновыми не хочу жить… Они не оставят меня рваным и голодным, но ласки, кроме поцелуев „с добрым утром“ и „спокойной ночи“, не вижу, а для меня ласка – самое главное в жизни. Ты будешь ласкать меня? Возьмешь к себе?»

Это пишет ребенок, которому в те дни исполнилось двенадцать лет. Я не знаю другого примера в мемуарной литературе, где потребность любви, ласки в таком возрасте была бы столь осознанна и столь ясно литературно выражена, как в письмах из Гребло Ильи Глазунова.

Спустя время он полюбит сварливую бабушку, поймет, что тетя Тоня и тетя Ксения очень хорошо к нему относятся. Подарили в день двенадцатилетия двенадцать подарков, как до войны. Дядя Миша души в нем не чаял. Но Илья в письмах будет по-прежнему называть его дядей, хотя тот разрешил обращаться к нему просто по имени. И документы выправил на племянника как на сына. Но любовь поделить ни с кем больше, как с тетей Асей, Атей, Атюничкой, Асюшей, осиротевший Илья не мог. Такой уродился. Однолюб.

* * *

Глазуновы сняли второй этаж бывшего господского деревянного строения, некогда выкрашенного в красный цвет. Это был типичный дом с мансардой, где вверху находились две небольшие комнаты, которых летом хватало на двоих, Михаила Федоровича и Ксению Евгеньевну. Теперь на этой жилой площади поселилось четверо – две тети, бабушка и Илья, оказавшийся на попечении трех женщин.

В день появления в Гребло деревенские мальчишки им заинтересовались, окружили стеной, любопытство переросло в

желание померяться силой. В те времена оно выражалось в формах вполне корректных. Единоборство напоминало классическую борьбу, где ставилась задача повалить противника на землю, положив его на лопатки, как это делали в цирке профессиональные борцы. Нужен был только повод, чтобы сцепиться. Он не заставил себя долго ждать.

– Доходяга! – сказал кто-то из деревенских.

– Давай бороться! – принял вызов приезжий.

Первый сеанс борьбы произошел с Гришей Скородумовым, подробности схватки я сейчас изложу; пока замечу, что Гриша этот был сыном солдата, погибшего в самом начале войны, и молодой крестьянки Марфы Ивановны, красавицы кустодиевского типа. Но время она проводила не за чаепитием, а в постоянном труде, умея все делать по хозяйству. И пахать, и рыбачить, и управлять лошадьми, как мужик, и коров доить, и детей воспитывать, применяя для этой цели ремень покойного мужа.

Спустя месяц, как помнится Илье Сергеевичу, он бросил вызов победителю, вновь проявив характер.

– Давай бороться!

На этот раз победа досталась Илье, что свидетельствовало: здоровье блокадника полностью восстановилось, деревенская жизнь тому поспособствовала.

В дни, когда пишутся эти строчки, в конце 1995 года, в Москву приехал Григорий Скородумов и напомнил этот эпизод давнему деревенскому другу:

– Илюшенька, желанный, а помнишь, как ты со мной схватился, когда тебя привезли. Ты доходягой был, мы вокруг тебя столпились. Ты исподлобья смотрел на нас. Ну, мы и схватились. Стал с тобой бороться, да как шмякну тебя о землю, ну, ты встал молча и ушел. А через месяц как хераknешь меня! Ты тогда на поправку пошел…

Вместе они пасли скот, ездили на лошадях, отправлялись за сушинами в лес по дрова. Ходили, как мужики, с топорами. Однажды Гриша тяжелый топор не удержал, саданул себе по ноге, да так сильно, что идти сам не мог. Два километра нес на себе его Илья, и этот забытый эпизод всплыл в памяти Скородумова, с которым связь не прерывается полвека, хотя Гребло, как многих других «неперспективных деревень» Нечерноземья, больше нет. Извела их политика партии в области сельского хозяйства. Старики поумирали, молодые разъехались кто куда. Григорий переселился в соседнее село.

Нет больше ни изб, ни леса, поразившего Илью, как только он появился в Гребло; теперь о вековых соснах напоминают строчки из повести давнего жителя умершей деревни:

«Как поют птицы в северных новгородских лесах! Как бесконечен зеленый бор с темными заколдованными озерами. Кажется, здесь и сидела бедная Аленушка, всеми забытая, со своими думами грустными и тихими. Как набат, шумят, шумят далекие вершины столетних сосен, на зелени мягкого моха мерцают ягоды.

В бору всегда тихо и торжественно. Тихо было и тогда, когда я после мучительных месяцев, казавшихся мне долгими годами, вступил, как в храм, в сень заветного бора…»

Да, нет больше на свете бора, зеленого храма, отогревшего застывшую душу беженца с Большого проспекта. Боль этой утраты вдохновляет художника писать картины, призывая соотечественников спасать гибнущие деревни и старинные города, монастыри и церкви, заповедные леса, все, что зовется одним словом – Россия. Из Гребло восходит серия картин Глазунова, где изображены порушенные церкви со сбитыми куполами и крестами, брошенные избы посреди полей, нищенски одетые мужики и бабы на портретах, все это из его военного детства, Гребло.

Приезжал Григорий Скородумов в 1995 году в Москву не за песнями. Будучи на несколько лет моложе Ильи Сергеевича, выглядит глубоким стариком. Приехал, чтобы попросить деньги на сеть, старая совсем износилась, без рыбы есть нечего, кроме картошки, жить тяжело, как в годы войны… Дал ему Глазунов – на хорошую сеть, чему я был свидетелем.

Лет двадцать назад, создавая фильм, операторы засняли на пленку эпизод, как молодой Илья Сергеевич в белой рубахе сидит в лодке и гребет к берегу, где у озера Великого ждет его пожилая крестьянка. Она бросается к нему навстречу, широко раскрыв руки, горячо обнимая, как сына.

Конечно, это был эпизод инсценированный, подстроенный авторами фильма, но действующие лица, Илья Глазунов и Марфа Скородумова, сыграли как актеры, потому что им ничего не нужно было изображать, просто в момент съемки они забыли о свидетелях, каждый из них вспомнил о былом, давнем, пережитом.

О годах в Гребло Глазунов написал подробно: как работал пастухом, ходил по льду озера в школу, как ловили дезертира, на которого охотились, словно на волка. Сняв один сапог, загнанный дезертир, оттянув большим пальцем босой ноги курок винтовки, застрелился у всех на глазах. Илья увидел его крупную, белую, чистую, как после бани, ногу. Такая же белая, только маленькая нога у покойной Настасьи Филипповны высовывается из-под простыни на иллюстрации Ильи Сергеевича к роману…

Довелось в деревне зарабатывать «трудодни», колотить лен со взрослыми, получить в счет оплаты муку, насыпанную в две наволочки с инициалами «И. Г.», вышитыми рукой мамы.

Не приехала она к сыночку, как обещала. Последним ее произнесенным словом, как писала тетя Ася, было его имя.

Оглушенный известием, Илья не заплакал, пошел к озеру, сел в лодку, взял в руки весла и поплыл. Ему казалось, что утешает душу шепот тростника, шум волн, густые облака и птицы, чьи крики так похожи на человеческую речь.

Почти каждый день приходили в Гребло письма. «Духовная пуповина», как выразился Илья Сергеевич, не оборвалась. Как ни странно, но почта работала довольно исправно, из Ленинграда по «Дороге жизни» поступали посылки с книгами, среди них были «Божественная комедия», хрестоматия по русской литературе, много других. Эту хрестоматию попросил у ученика директор школы и не вернул, полагая, очевидно, что она должна служить не одному ученику, а всей деревенской школе.

И в этой школе Илья безнадежно влюбился, сразу в двух девочек. Одну звали Лена, другую помнит по фамилии – Смирнова. В любви не признавался. «Страдал молча». Чувства скрыть не мог в классе, где учились вместе мальчики и девочки. Ему выговаривали, наблюдая за реакцией: «А ты в Ленку влюбился!».

Однажды прислал дядя дорогой подарок – пневматическое ружье с пульками. Из него охотился на воробьев. Случайно в лесу попал в трясогузку. «Ты бы хоть на ворон охотился», – укорял в письме с фронта Михаил Федорович племянника, попрекая тем, что убил трясогузочку. Таким образом заочно воспитывал мальчика, советовал рисовать людей не только когда они позируют, но и в характерной их позе.

Еще запомнилась услышанная в деревне частушка всего в две строчки:

Эх, … твою мать, маленький родился,
Без рук, без ног на … покатился.

* * *

Первой уехала из Гребло Ксения Евгеньевна, к мужу, должность которого позволяла жить вместе с женой в прифронтовой полосе. Как известно, блокада была прорвана в начале 1943 года, окончательно снята в начале 1944 года. Дядя

Миша приехал за Ильей сам. Но повез его не прямиком домой, а кружным путем, через Москву.

Таким образом, летом 1944 года оказался Илья Глазунов впервые в столице, поселившись с дядей и тетей в гостинице «Новомосковская», ставшей позднее «Балчугом». Это значит, в четырнадцать лет жил в самом центре, напротив Кремля.

То было радостное время салютов по случаю освобождения городов, побед на фронте. Глазам предстал мир, совсем не похожий на Ленинград, поразивший древностью и красотой церквей, кривизной улиц и переулков. Не сломана была тогда каменная стена Китай-города, тянувшаяся вдоль Москвы-реки, сохранялись переулки Зарядья, Собачья площадка на Арбате… Начавшемуся до войны тотальному уничтожению Зарядья радовался бывший житель этого урочища, известный писатель Леонид Леонов. Этот выраженный им публично, в очерке, позорный восторг в будущем не простил классику Илья Глазунов…

Рядом с улицей Балчуг начинались улицы и переулки не тронутого почти революцией Замоскворечья. Однажды Илья заблудился в переулках, долго не мог найти дороги к гостинице. В Москве у него усилилось заикание, которым заболел после блокады, он стеснялся обращаться с вопросами к незнакомым людям. Пришлось лечиться в поликлинике. Бывало, покупал билет в кино, а билетеры его одного не пускали без взрослых, такой был тогда порядок.

По делам службы дядя уехал, забрав жену, оставив племянника одного в гостинице, так что впервые Илья жил один, как взрослый, имея деньги на карманные расходы, обедая в столовой для фронтовиков.

Конечно, побывал на Красной площади, где стоял замаскированный мавзолей. ГУМ как магазин не функционировал, превращенный в годы индустриализации в чиновничий заповедник. Ворота в Кремль со времен Ленина были наглухо закрыты для посетителей.

«…приехав в Москву после новгородской тишины, я был поражен рокочущей силой Кремля, который ежевечерне праздновал салютом новые и новые победы нашей армии», – это строчки из журнальной публикации 1966 года.

Все внимание приковал Василий Блаженный, поразивший воображение невиданной архитектурой времен Ивана Грозного. Ничего подобного в Ленинграде не было, как не было шатровых церквей.

Много слов посвятил этому собору художник, пленившийся буйством каменных цветов.

«Твой каменный прекрасный букет благоухает древними поверьями, и навсегда отныне запомнится Москва этим яростным дерзанием русского гения».

Так, конечно, сказать и подумать автор не мог летом 1944 года, но чувство любви к древней Москве, допетровской архитектуре и искусству зародилось, бесспорно, тогда. Ведь для любви не нужно правильных слов и тем более формулировок, явившихся в обилии потом, когда сочинялась «Дорога к тебе», то есть к родине, России.

* * *

Каждую полночь радио играло новый гимн Советского Союза, пришедший на смену «Интернационалу». Отныне в конце и начале передач самая мощная на земле радиостанция имени Коминтерна во время исполнения государственного гимна в эфире не призывала пролетариат на смертный бой, чтобы «весь мир насилья разрушить до основания», а затем на месте руин построить «наш новый мир», то есть коммунизм. Отныне в гимне звучали слова не только о Ленине, Сталине, партии, армии, но и о «Великой Руси», которая сплотила навеки вокруг себя свободные республики.

Таким образом, произнесенные Сталиным в дни Московской битвы слова о «великой русской нации» и «великих предках» трансформировались в рифмованные строчки гимна, приобрели статус писаного закона. Все это еще не значило, что гонение на православную церковь позади, что больше никто храмов ни взрывать, ни закрывать, превращая их в амбары и архивы, не будет, что после этого начнется процесс возрождения уничтоженных памятников…

Но ученые после выступлений вождя без страха за жизнь могли изучать историю Руси, писать о жизни «великих предков». Образы их появились в живописи, кино, о них сочинялись исторические романы.

Одним из авторов гимна был Сергей Михалков, молодой классик детской литературы. Ему-то придется в Москве взять под могучее крыло начинающего художника, помогать улаживать сложные отношения с родной милицией и властью, не приглашавшей Илью Глазунова на постоянное место жительства в советскую столицу.

* * *

Он оказался в Москве, когда армия начала победный путь от границ СССР до Берлина. Чтобы предстать в глазах Европы пристойно, менялась форма солдат и офицеров, военным вернули погоны, упраздненные в 1917 году. Красная армия, главная цель которой прежде состояла в том, чтобы освобождать угнетенные народы от ига капитала, служить орудием мировой революции, стала Советской армией. Партия меняла курс, отказываясь публично от идеи мировой революции. Гнулась «генеральная линия». Двери Коминтерна, штаба мировой революции в Москве, закрылись.

Открылись в столице рабочих и крестьян заколоченные храмы, в попов мальчишки перестали бросать камни…

Илья впервые попал в город, переживший тотальное разрушение святынь. Оно произошло до войны, когда большевики уничтожили древние памятники Кремля, многие монастыри и церкви, палаты, башни, колокольни. Каждый из монастырей представлял законченный, слагавшийся сотни лет ансамбль, небесный град на земле, обнесенный крепостными стенами, над которыми золотились купола и высились в небе колокольни Страстного, Андроникова, Симонова монастырей… Где они?

Не увидел Илья храм Христа Спасителя, на его месте зиял огромный котлован. Не стало Иверских ворот и Казанского собора на Красной площади, уничтожили Охотный ряд с палатами и церквями, взорвали Тверскую, названную именем Горького, оправдывавшего надругательство коммунистов над религией и древней красой России.

Война приостановила сооружение нового центра, который должен был оттеснить на задний план Кремль. По сталинскому Генеральному плану реконструкции города Москве грозило полное уничтожение, сохранить намеревались, в виде исключения из правил, несколько зданий классической архитектуры, таких как «Пашков дом», корпуса университета на Моховой. Классицизм почему-то был объявлен созвучным сталинской эпохе. Но никакого созвучия в головах партийных идеологов не возникало, когда они видели перед собой дивные, не имевшие аналогов в мире постройки допетровской Москвы. Даже такие, которые восхищали недолго пожившего в городе Наполеона, приказавшего солдатам отстоять от огня храм Успения на Покровке. И его не увидел Илья Глазунов, когда бродил по городу.

Илья гулял по Москве, ездил на трамвае, захаживал в кинотеатр «Баррикады», где шел «Неуловимый Ян». В день смотрел этот фильм-боевик по три раза. Когда кончался сеанс, далеко не уходил, становился за портьеру, появлялся из-за укрытия, когда ряды заполняли зрители.

Забирался от гостиницы далеко, в Лефортово, на Пресню… С окраин шел через всю Москву по Басманной, Мясницкой, Большой Никитской, Арбату, Воздвиженке, Знаменке, приближаясь таким образом к мостам через Москву-реку, откуда путь вел к гостинице.

* * *

За племянником дядя не приехал. С отцовством у него ничего не вышло. Он, как человек деликатный, предложил Илье решать будущее самому, задав ему перед отъездом вопрос, с кем бы тот хотел жить. Не задумываясь, племянник ответил, что с тетей Асей. Как видим, и тогда подчинял решения голосу сердца. Потому что голос разума ему бы подсказал другой ответ, который ждал от него Михаил Федорович. Тогда Илья жил бы в отдельной трехкомнатной квартире у Летнего сада в окружении замечательных картин и вещей, став наследником академика медицины. Но решил иначе. Может быть, потому, что в глубине души, никому в этом не признаваясь, считал, что Глазуновы, родственники отца, уехав из блокадного города, ничего не сделали, чтобы спасти мать. И таким образом виновны в ее смерти.

Тогда в Москве решен был окончательно вопрос, где дальше учиться. В Гребло Илья закончил пятый класс, отстав из-за блокады от сверстников на год. Живя в деревне, узнал, что открываются суворовские училища, куда его, как сироту, могли бы принять на полное государственное обеспечение. Родилась в его голове идея поступить в такое училище, чтобы не быть никому в тягость.

Ему хотелось быть таким, как офицеры и генералы императорской армии. Это желание окрепло, когда у военных на плечах снова заблестели золотые погоны. Однако Михаил Федорович, будучи офицером, решительно отмел эти притязания Ильи, напомнил ему об отце и матери, которые мечтали видеть его художником. Да и сам дядя, как тонкий ценитель живописи и коллекционер, чувствовал: у племянника есть талант, губить который – грех. Он обещал, что будет помогать.

– Поступай в художественную школу, – сказал на прощание и уехал на фронт.

Из Москвы домой отправился в сопровождении сослуживца дяди, офицера. Сели в поезд. Первый раз тогда проехал по железной дороге между двумя столицами бывшей Российской империи. Увидел в первозданном виде вокзал, сооруженный

Константином Тоном на Каланчевской площади Москвы, точно такой же, как вокзал на Невском проспекте…

В Ленинград на постоянное место жительство возвращался подросток четырнадцати лет. Но как много он пережил, как много умел: не только рисовать, стрелять из винтовки, учиться в школе, как все городские дети, но и скакать верхом, ловить рыбу, пасти скот, рубить дрова, колотить лен… Я видел в те годы подростков в солдатской форме, волнами войны прибитых к спасительному берегу войск, об одном из которых Катаев написал повесть «Сын полка». Осиротевший Илья Глазунов стал сыном войны, закалившись в ее огне и стуже, как сталь. Питерский поэт Николай Тихонов, воспевая большевиков, писал о них:

Гвозди бы делать из этих людей,
Крепче бы не было в мире гвоздей.

Таким человеком можно было стать не только в дни революции, приняв коммунистическую веру. Для этого следовало прожить одиннадцать лет в Ленинграде в интеллигентной семье, испытать блокаду и два года пробыть в новгородской глуши, где осталось подаренное деревенским ребятам пневматическое ружье.

Маленький барабанщик подрос и уезжал из столицы, не зная, что суждено ему вернуться в нее за славой. «Москва сыграла решающую роль в моей судьбе», – такой вывод сделал художник в 33 года, когда эта слава пришла к нему раз и навсегда, чтобы никогда не покинуть, как верная до гроба жена.

Жажда искусства
Глава четвертая, о жизни в Ленинграде-Петербурге: в течение нескольких дней выставки 1995 года и тринадцати лет отрочества и юности. Столько же длилось учение в школе и институте Академии художеств, членом которой мастер до сих пор не состоит

И не боюсь я ничего,
Отдавшись одному лишь чувству.
И жажду только одного —
Познать великое искусство.

Илья Глазунов, 1949 год

Наладившийся было ритм вечерних собеседований за круглым столом в Калашном переулке резко нарушился. Настало время очередной выставки в Манеже. Не в московском, где последний вернисаж состоялся в 1994 году. В Санкт-Петербургском, бывшем императорском конногвардейском манеже, ставшем по примеру Москвы главным выставочным залом северной столицы. По традиции, после показа у стен Кремля автофургоны везут картины на берега Невы, в стены огромного здания на Исаакиевской площади.

Итак, осенью 1995-го стало не до воспоминаний, как ни приятно им было предаваться. Все попытки поговорить о прошлом – сиротском отрочестве, учебе в школе и институте – резко обрывались, как только в моих руках появлялся диктофон.

– Хватит про дедушек! Борьба! Мне нужна борьба! Меня травят! Надо писать о травле!

Однако и о борьбе, и о травле говорить времени не оставалось, потому что *борьба* отнимала все силы, она происходила в мастерской на Арбате, в загородной Жуковке, в стенах академии на Мясницкой.

То была давно привычная, изнурительная по затрате

физических сил и нервной энергии схватка за право показать картины, подобная той, которая происходила в недавнем прошлом в СССР. Но с другими должностными лицами и обстоятельствами, по новым правилам игры, с иной Системой. Прежде требовалось обивать пороги высших партийных и государственных инстанций, чтобы получить тайное «добро» старцев Политбюро, чтобы вышло закрытое решение отдела культуры ЦК партии и открытое – Министерства культуры СССР.

К милости Старой площади призывать не требуется: Политбюро, ЦК КПСС больше нет, как нет Министерства культуры СССР на улице Куйбышева, ставшей Ильинкой. Бывший помощник министра культуры Геннадий Геннадиевич Стрельников служит проректором Академии живописи, теперь он помощник Глазунова. Министр культуры демократической России принимает на Арбате с дорогой душой, всем сердцем приветствует идею выставки в питерском Манеже. Но, широко улыбаясь, говорит:

– Мы – за! Только денег не просите!

Как без денег отправить в дальнюю дорогу машины с сотнями картин, оплатить работу грузчиков, охранников?.. Чем рассчитываться за аренду зала, электроэнергию, потоки света, которым надлежит залить тысячи квадратных метров экспозиционной площади? За натянутое над улицей полотно со словами «Выставка Ильи Глазунова в Манеже 23 ноября – 24 декабря» следовало выложить полтора миллиона рублей. За каталоги, буклеты, билеты – миллионы.

Где их взять?

Прежняя советская система не позволяла шагу ступить без ее ведома, водила рукой художников, платила за картины, заказанные для выставок. Новая демократическая власть этим не занимается. Ей не до картин.

* * *

На плакате, извещавшем о выставке Ильи Глазунова, названы четыре организации, под чьей эгидой она устраивалась:

Министерство культуры Российской Федерации.

Мэрия Санкт-Петербурга.

Комитет по делам культуры Санкт-Петербурга.

Российская академия живописи, ваяния и зодчества.

Но никто из трех вышестоящих инстанций денег не дал. Ни копейки. Однако вернисаж в объявленный день состоялся, потому что несколько месяцев до 23 ноября Глазунов боролся за право

выставиться самому и молодым. Ездил в Санкт-Петербург, звонил туда по телефону, ведя долгие переговоры. Писал портреты мэра Анатолия Собчака и его жены. На выставке их никто не увидел.

Почему? Знакомство питерского «прораба перестройки» и художника состоялось во время предыдущей выставки в Манеже. Познакомил их помощник мэра Юрий Шутов, позднее порвавший с ним отношения и выпустивший несколько книг-памфлетов, направленных против бывшего шефа. В одной из них о той первой встрече сказано:

«В оговоренное время я к поджидавшему нас посреди огромного выставочного зала Глазунову подвел и представил Собчака как эстета, обожающего искусство вообще. Патрон от такой откровенной и публичной лести, как всегда в подобных случаях, зарделся увлажняющимся носом. Приглашенный мной Александр Невзоров (тогда ходивший в демократах. – *Л. К.*) запечатлел эту дружественную встречу творческого гиганта с главарем демократов. Публика в отдалении ликовала, забыв о созерцании полотен. Затем патрон с женой и видом знатока постоял у нескольких картин. Откинув назад и чуть вбок голову, подпертую в подбородок указательным пальцем левой руки, он даже пытался высказать что-то по поводу цветовой гаммы, после чего, попив с маэстро за кулисами чайку, вместе с кучей преподнесенных подписанных буклетов отбыл домой».

Вслед за первой встречей состоялись другие – в мэрии, ресторанах, которые устраивал все тот же деятельный помощник. Во время этих собеседований, по его словам, «Собчак стал постоянно намекать маэстро написать его портрет или, на худой конец, его жены. Глазунов же, часто пересказывая, как ему позировали короли и разные звезды всего мира, намеков явно не хотел понимать, все разговоры склоняя в сторону участия Собчака в организации и открытии Ленинградской академии живописи для выращивания российских талантов. Патрон, видя упорное нежелание художника подарить персональный портрет его кисти, к творческим идеям Ильи Глазунова резко охладел, ибо тогда уже считал, что безвозмездно покровительствовать искусству могут только богатые врачи-гинекологи да модные адвокаты, берущие с клиентов предоплату. И напрасно Глазунов, порой как нищий, со слезами на глазах, продолжал просить за своих учеников…»

Делаю уточнение. Склонял Илья Сергеевич мэра Санкт-Петербурга не к «организации и открытию» Академии живописи, она основана в этом городе давным-давно. Склонял подобрать дом для созданной им Академии живописи в Москве, где студенты могли бы останавливаться во время приездов на практику, потому что она является обязательной. Каждый

выпускник должен копировать картины Эрмитажа и Русского музея.

Просил продать ему по балансовой стоимости квартиру и мастерскую, потому что старая мастерская на 1-й линии, которую ему давно дали в аренду, а в мае 1995 года передали в безвозмездное пожизненное пользование (с правом наследования сыну), обветшала и в принципе его не устраивала. Он хотел бы жить в родном городе подолгу и не в гостинице, работать, встречаться с друзьями юности. Предложил Глазунов принять в дар городу картины, но с условием, что попадут они не в запасники, а в залы, где будут постоянно экспонироваться.

К идеям Глазунова мэр Санкт-Петербурга не сразу охладел. Вслед за премьером и мэром Москвы побывал на Мясницкой, во время этого посещения обещал поддержать задуманную большую выставку в питерском Манеже. И с квартирой, с новой мастерской обещал помочь, дал некие поручения аппарату.

Окрыленный художник зачастил в Санкт-Петербург, как всегда, останавливаясь в «Прибалтийской», непременно в номере с видом на Финский залив. Написал портрет супруги мэра.

Для этого 1 мая 1995 года, в праздник, открыли Аничков дворец. Глядя в окно, художник написал фон портрета. Супруга мэра, интересная женщина, виделась автору «незнакомкой», как у Крамского.

Она заставила себя долго ждать в пустом огромном здании. Прибыла на «вольво» в сопровождении милицейской машины. Сеанс начался.

– Может быть, заказать кофе в «Астории»? – спросил проголодавшийся художник.

От кофе дама отказалась. Илья Сергеевич, пользуясь случаем, пожаловался жене мэра на местных чиновников, ему ничем не помогающих.

– Как не помогают, мы во всем идем вам навстречу, открыли по вашей просьбе дворец в выходной день!

И не обратив внимания на перекосившееся лицо Ильи Сергеевича, утратившего присущий ему дар речи, супруга Собчака продолжила опровержение:

– Мы всем помогаем, Илья Сергеевич. Помогли с квартирой Пугачевой, Васильеву. Продали всего за 60 тысяч долларов трехэтажный жилой дом Ростроповичу. Он хотел бы после ремонта сдавать в нем квартиры близким людям, Плисецкой… И вам сдаст…

Портрет «незнакомки» я не видел. Он подарен госпоже Нарусовой. Но видел в Калашном переулке портрет ее мужа, Анатолия Собчака. На фоне окна, за которым синеет купол

Исаакия, стоит в позе триумфатора первый демократический мэр Санкт-Петербурга, скрестив на груди руки. На одной из них прописаны часы (очевидно, ценой в годовую зарплату профессора университета). Мэр позировал в темно-синем костюме заморского происхождения. Значит, еще одна годовая зарплата профессора. Это явно не тот пиджак, на который избранник народа впервые приколол значок депутата Верховного Совета СССР. Тому пиджаку бывший помощник мэра дал эпитет «исстари сбереженный».

Портрет остался в собственности автора. Потому что обещанной помощи ректор академии от модели не дождался.

«Ищите спонсоров!» – посоветовал в трудную минуту мэр и умыл руки.

Что касается мастерской и квартиры, то однажды раздался в Москве звонок и на другом конце провода, в Санкт-Петербурге, чей-то казенный голос с ликованием сообщил Илье Сергеевичу, что ему, выполняя поручение мэра, подобрали помещение, которое можно купить за 280 тысяч… долларов.

– Будь у меня такие деньги, я бы без вашей помощи купил не только квартиру, но и мэрию со всеми ее начальниками.

Что было сказано вслед за этим, когда опустилась телефонная трубка, передать не берусь.

Но хочу вкратце сообщить об истории, попавшей на страницы газет, связанной как раз с описываемым эпизодом.

Выступая на питерском ТВ, Глазунов, когда речь зашла о недостижимой для него мастерской, воспользовавшись информацией, почерпнутой во время сеанса в Аничковом дворце, взял да и сказал:

– Почему Ростроповичу, – эти слова все услышали от него с придыханием, шепотом, – подарили за 60 тысяч трехэтажный дом, он теперь продает в нем квартиры. А мне, блокаднику, предлагают купить квартиру за 600 тысяч долларов!

Вот эта фраза, произнесенная с придыханием, стала основанием для Генриха Падвы, известного московского адвоката, обратиться в суд с иском о защите чести и достоинства Ростроповича. Поскольку, как оказалось, Мстислав Леопольдович купленный им за символическую плату дом (после отселения за его счет жильцов и ремонта) намерен превратить в центр искусств, архив.

– Я глубоко уважаю великого музыканта Ростроповича, – заявил по московскому телевидению художник, узнав из газет о заявлении адвоката.

К счастью, до суда дело не дошло.

* * *

Почему расстроились отношения Глазунова и Собчака, не знаю. Но свидетельствую: перед выставкой 1995 года художник приезжал на Московский вокзал как частное лицо. Никто из администрации его не встречал, машину из муниципального гаража не подавал, все хлопоты выпали на его долю. Все расходы тоже. Требовалось сто пятьдесят тысяч долларов. Добыванием их занимался всю осень ректор, поэтому времени для воспоминаний не оставалось.

В середине октября вместе с директором глазуновских выставок Игорем Коршуновым я отправился в Петербург. Илья Сергеевич обещал показать родной дом на Большом проспекте, побывать со мной в академии, где тринадцать лет длилась учеба в школе и институте.

В «Красной стреле», в пути, в книге бывшего помощника мэра прочитал о недавних посещениях Ильи Сергеевича гостиницы «Прибалтийской». Эти строчки внушили опасение, что на мои вопросы ответа мне и в ней не дождаться:

«В его апартаментах было постоянно накурено, как в станционном туалете… Рядом с Глазуновым можно было встретить кого угодно: от забубенного прощелыги (со впалой грудью и розовыми просвечивающими, словно у кролика, ушами) до президента любой, даже недружественной страны… Одержимый перманентным передвижничеством под тяжкой ношей организационно-хозяйственной поденщины, он иногда приобретал вид человека, над которым уже потрудился патологоанатом, но обычно с потрясающей быстротой приходил в себя…»

Возможно, такое в прошлом наблюдалось, но осенью 1995 года в апартаментах никого из гостей, кроме директора выставки и санкт-петербургского профессора Анатолия Бондаренко, давнего друга и помощника, не было.

В этом составе мы сели в первую попавшуюся машину и двинулись по сложному маршруту: гостиница «Прибалтийская» – Манеж – Академия живописи – реставрационная мастерская – букинистический магазин – антикварный магазин – спонсор номер один – дом Монтеверде в Ботаническом саду – дом Глазунова на Большом проспекте – спонсор номер два – «Прибалтийская»… Таким один день выглядело «перманентное передвижничество» Ильи Сергеевича, но оно, по моим наблюдениям, не утомляло его, а радовало и вдохновляло. Потому что приближало праздник – вернисаж.

* * *

Первым делом заехали в Манеж, чтобы решить вопросы по выставке. В «белые ночи», летом, когда много туристов, люди легки на подъем, запланировать вернисаж не удалось.

Предложили зал в конце ноября, вслед за выставкой Михаила Шемякина, чьи картины и скульптуры в день нашего посещения заполняли Манеж. Так что Илье Сергеевичу представилась возможность посмотреть не только на произведения давнего оппонента, но и увидеть, пользуются ли они популярностью.

У мэрии творчество этого некогда гонимого художника пользовалось явной поддержкой. Одновременно с выставкой в Манеже у Шемякина проходила выставка в Эрмитаже. В Петропавловской крепости поместили шемякинскую статую Петра. Как писали газеты, мэрия намеревалась установить бронзовые причудливые изваяния Шемякина в Аничковом саду. Только громкие протесты общественности удержали отцов города от этой затеи.

…За окнами Манежа холодный ветер давно разметал желтые листья. В дирекции мы узнали, что народ на выставки не ходит, как прежде, что зарплата сотрудников зала мизерная…

Все вопросы Глазунов решил за минуты. Плату за вход установил шесть тысяч рублей, как в кинотеатрах. С блокадников, ветеранов войны, военнослужащих, студентов-художников, сотрудников музеев и членов творческих союзов решил ничего не брать. Вернисаж – 23 ноября. Закрытие – 24 декабря. По субботам и воскресеньям – встречи с посетителями.

* * *

Под занавес возникла проблема – кто будет показывать картины? В штате зала два экскурсовода. С ними захотел поговорить Глазунов. Вот тут-то разгорелась дискуссия между народным художником СССР и студенткой факультета искусствоведения Ирой. Ей с лёта он сделал комплимент, найдя в лице девушки сходство с героинями Достоевского. Но дальше пошли слова нелицеприятные, потому что выяснилось: юный экскурсовод любит Веласкеса и в то же время ей нравится Шемякин. А также Шагин-старший, местный живописец.

– Но ведь Шемякин попирает имя Веласкеса! Нельзя одновременно любить Сатану и Христа! Блока и Маяковского! У шемякинского Петра голова, как прыщик, разве может он нравиться?

– Я говорю посетителям, что это Петр Первый с точки зрения Шемякина…

– А ваше мнение?

– Мое мнение публику не интересует.

– Меня интересует…

Для Глазунова то был не праздный вопрос, ему хотелось знать, кто будет представлять его картины, он не мог допустить, чтобы это делали равнодушные или даже враждебно настроенные к нему искусствоведы. Директор Манежа пыталась объяснить, что сотрудникам не положено высказывать личное отношение, не должны они кого-то любить.

С таким подходом Илья Сергеевич никак согласиться не мог, поэтому произнес минут на двадцать страстный монолог о своем понимании искусства и роли искусствоведов, выразив к ним давнее негативное отношение. Таким образом начался первый диспут, предваряющий предстоящие выступления с трибуны Манежа.

– Нет объективности в искусстве! Если объективно, то скульптуры Шемякина надо выбросить на помойку, потому что это груда металлолома!

– Я не могу содержать в штате и тех, кто любит авангард, и тех, кто за реализм, и тех, кто поклоняется импрессионистам. У меня осталось только два экскурсовода, и тем нечем платить, – попыталась внести ясность директор зала.

Но довод этот мгновенно был отброшен.

– Нет, она должна любить или ненавидеть! Нельзя сказать, что сын, подсматривающий, как мать моется в ванне, такой же достойный человек, как сын, по утрам приносящий матери букет роз. Один – мерзавец, другой – хороший. И у нас в академии искусствоведение – самое слабое звено. Учат описывать: «Свет, падающий по диагонали, высвечивает…», «Вишневый плащ мадонны контрастирует»… Они фотографируют, а что на картине – не понимают. И вторая подлая теория. Для нашего времени хорош Шемякин. Для начала XX века хорош знаменитый художник Филонов. У каждого времени своя стезя. Каждый хорош. Это растление до мозга костей. У них нет своей точки зрения. Что прикажете? Они выполняют социальный заказ, который партия внедряла. Нет Ленина. Пишет наш студент Сергия Радонежского. Спрашиваю, в каком он веке жил? Не знает! Как же можно писать! Была одна конъюнктура, коммунистическая, теперь другая, религиозная. Все в церковь пошли. Стоят со свечками. Какой рукой креститься, не знают. Из карманов партбилеты торчат. Поэтому я спрашиваю: кого любите? Кто ваш друг? Есть точка зрения. Есть Добро и Зло.

Задача критики – нести точку зрения, но только одну из них. Нельзя сказать, что у меня есть удивительная подруга: она с финнов берет за ночь сто долларов, такая чудная, очаровательная. Сама чистота! И одновременно говорить, что у меня есть замечательная подруга: она в монастырь пошла. Я их обоих люблю, обе чудные девчонки. Нельзя так. Эта – проститутка. Эта – монахиня. Кого вы любите? Проститутку или монахиню?

Не дождавшись, что скажет обескураженная напором экскурсовод, сам же ответил за нее:

– Если придут на экскурсию монахи, скажу, люблю монахиню, если придут проститутки, скажу, люблю проститутку. А если придут кастраты, скажу, что все это пошлость. Вот это и есть советская критика. Разве можно работать в Манеже и быть объективным? Свой взгляд всегда прорывается. Я, кого люблю и кого ненавижу, не скрываю. Она учится на факультете у Глеба Павлова, это мой друг. Но они все описывают! И у нас в Москве учат так же. Возьмем «Распятие» Рубенса из Эрмитажа. И «Распятие» из коллекции Остроухова, XIV век. «Несколько усложненный фон…», «Условность форм…» Все! Господи! Здесь, в русской иконе, все подано как величайшая трагедия. А в картине просто снимают с креста погибшего человека. У Ренессанса нет образа Христа, нет, потому что его художники выполняли социальный заказ. У Веронезе тоже нет… И у нас в России в XIX веке так было. Достоевский написал о «Тайной вечере» Ге: неужели после такой обычной пирушки один идет доносить на Бога, неужели апостолы сидели, как простые люди, неужели две тысячи лет человеческой истории из этой вечери могло произойти? (Дословно у Достоевского: «Всмотритесь внимательно: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный встречей с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем…») Ге на это подбивал Лев Толстой. Он писал, что из революционного движения всегда доносчики выходят. Море крови двигалось. А они кричали: «Долой самодержавие!».

Не берусь судить, прав Глазунов или ошибается. Я так пространно цитирую, чтобы показать то, что меня больше всего поражает: убежденность, страстность, воинственность, эрудированность, информированность, в конечном счете духовность художника. Спорит, как в юности, когда стремился стать мастером *высокого искусства,* познать тайны творчества и души. Сколько с тех пор прошло лет? Сорок! Как его сверстники

за это время состарились, утихли, угас их интерес к спорам и к жизни. Глазунов не утратил охоты к чтению книг по всем гуманитарным проблемам, к обсуждению этических и нравственных, других теоретических тем.

– Для меня трагедия – у нас нет искусствоведов, неподкупных, свободных. У нас есть банды, которые принадлежат к определенным группам. Они от их имени судят и рядят. Вот, например, Мария Чегодаева. Ненавидит меня. Она будет писать все что угодно против Глазунова. Другой критик – друг Аникушина. Тот всех за него сметет. Даже Микеланджело. Когда-то был Павел Муратов, потом Борис Виппер… Кто сейчас? Что, все дураки стали, умных нет? Россия – самая талантливая страна во всем мире. Точки зрения нет! Убили понятие. Искусствовед сейчас тот, кто все жрет. Дали котлету – жрет. Улитку – жрет. А это как раз и есть смерть. Это их партия внедряла. – Последовал выпад в сторону профессора Анатолия Бондаренко, в недавнем прошлом преподававшего марксизм-ленинизм, привыкшего к таким высказываниям друга. – Отсутствие мнения! Все есть и ничего нет. Так же, как у любимого Анатолием Алексеевичем Шилова, Александра Максовича. Мне непонятно, какой на портрете человек. Добрый или злой. Все есть, и ничего нет. Очень плохо, с моей точки зрения. Дай Бог Александру Максовичу здоровья. Этот мой разговор с вами – часть моей деятельности…

Да, так оно и было, с этого страстного монолога началась тяжелая работа, которая ожидала Глазунова. Я услышал первые громовые раскаты грозы, что прогнозировалась под сводами Манежа в ноябре-декабре.

* * *

Наступила пауза, Глазунов потянулся к пачке «Мальборо». Воспользовавшись тишиной, я решил задать экскурсоводу вопрос, чтобы поставить точку в затянувшейся дискуссии.

– Нравится вам живопись Глазунова?

– Не стесняйтесь, милая, – подбодрил художник девушку. Но она ушла от прямого ответа:

– Я вам совершенно честно скажу: проводить экскурсии – это моя работа.

– Я не о работе спрашиваю!

– Я на работе!

От услуг штатных экскурсоводов отказались. Из Москвы было решено командировать в Манеж студентов факультета искусствоведения академии.

Казалось бы, можно идти в зал, чтобы решить, где разместить две выставки. И вдруг девушка произнесла фразу, которая, как ей, наверное, казалось, должна была как-то примирить ее позицию с глазуновской:

– На время работы выставки в Манеже, если мне доведется вести экскурсии, у меня будут самые добрые эмоции к картинам.

Сказала и подбросила дров в еще не погасший огонь.

– То, что вы сказали, – это настолько чудовищно и так не вяжется с вашим петербургским обликом! Вдумайтесь: я вам говорю то, что думаю, а вы – нет. Вы сейчас сказали, не обижайтесь на меня, как проститутка: «Я с каждым клиентом проявляю любовь!». Это же страшно, что вы говорите. У меня волосы стали дыбом. Когда я буду с вами, я буду очень нежна! Это чудовищно! Если бы вы сейчас сказали: Илья Сергеевич! Мне ваши работы не нравятся. Я тут служу, если вы мне доверите, я, конечно, не буду вас крыть, это не этично. Мне не нравится ваш ужасный так называемый русский цикл, пейзажи, этот стог сена… Вот разговор пошел бы интеллектуальный, мы были бы равны.

И подытожил с грустью:

– Вы все не молодые, вы все старенькие… Это я молодой!

– Она же вам ответила, ничего плохого против вас говорить не будет, – попыталась защитить сотрудницу директор зала.

– Что ответила? Я иду с вами вечером в ресторан и буду изображать влюбленность. Но на самом деле я люблю Васю, он ждет меня вечером дома, он мой сутенер! Вот что она ответила по философии, это страшно, это все советское. Искалеченные люди! Если бы она, как боярыня Морозова, сказала: я вас ненавижу. Я люблю другого… Во время выставки буду излагать только факты. Эта картина написана в таком-то году. Это пейзаж. Это колокольня. Тут Илья Сергеевич написал царевича. Тут написал, хе-хе-хе, я не знаю, чей-то портрет… Хотя знать бы надо свою историю! Меня изучают в Америке, Италии, Японии, искусствоведы Испании лекции читают по моим картинам. А на искусствоведческом факультете в моем городе меня не знают и знать не хотят. Если бы она сказала, черт побери, все утрачено, я люблю Горбатова, Колесникова, Левитана, Добужинского. Скорблю, что пропала переписка Сомова. Ей нравится Шагин-старший! Оторваны они от корней… А как вы относитесь к Филонову? – с новой силой начал бой Глазунов. И тихо-тихо, как бы сам себе, сказал, не выдавая собственного отношения, провоцируя собеседницу: – Очень хороший художник?..

Да, Глазунов не ошибся в своем предположении, стремясь загнать оппонента все в тот же угол…

– Я знаю Филонова. Я к нему отношусь хорошо.

– А к Микеланджело? Тоже хорошо?

– Я люблю его с детства.

– Филонова или Микеланджело? Кто лучше, Филонов или Микеланджело?

– Нельзя так ставить вопрос, – запротестовал дружно коллектив зала, директор, его заместитель и экскурсовод. – Нельзя их сравнивать. Каждая эпоха оставляет о себе имена, – попыталась сформулировать общую позицию директор. – Наша эпоха оставит Илью Сергеевича Глазунова…

Но этот номер не прошел.

– Не надо. Мне все равно, что обо мне думают, я сам о себе все знаю. Самое печальное другое. Филонов очень слабенький художник, писал в духе «Мира искусства». И скрывают, а мне рассказывали, что он работал в ЧОНе…

И снова пришел к тому, с чего начинал, к мысли о несовместимости Добра и Зла, реализма и модернизма.

– Я убежден, нельзя любить Шнитке и Вивальди. Нельзя любить «Гернику» Пикассо и Сикстинскую капеллу Рафаэля, «Афинскую школу». Этого не может быть. Не бывает. Тогда все можно любить, все относительно. Всех любить – называется проституция. В этом есть позор советской культуры и искусствоведения, у них нет точек зрения, они всех любят. Искусство есть борьба Добра и Зла. Есть Бог и есть Сатана. Вы и за Сатану, и за Бога. Такого не бывает. Не бывает, что утром вы идете на католическую мессу, в три часа в синагогу, в четыре к кальвинистам, потом к буддистам, трясетесь там: «Кришна, Кришна, харе-харе Кришна», а в девять идете в Александро-Невскую лавру. Не бывает такого. Это есть плод советчины… Берут пачку «Мальборо» и говорят – вот новая скульптура. «Мальборо» народ курит? Курит! Красное и белое! Резкая надпись, как пулеметная дробь буквы: «Маль-бо-ро!». Был Фальконе. Теперь в Петербурге Шемякин.

* * *

Через минуту мы его увидели, поскольку по служебному ходу поднялся Глазунов на второй этаж Манежа и, сам того не желая, попал на выставку Михаила Шемякина.

Надо было на месте определиться, где размещать выставку ректора, а где выставку молодых. Такие сложились обстоятельства. Иначе никакая сила не заставила бы его оказаться среди статуй и картин автора теории метафизического синтетизма, продолжателя дела Малевича и Кандинского, кого

называют «прямым наследником» этих основателей абстрактного искусства. Оно объявляется искусствоведами «генеральным направлением», «линией мирового искусства не только XX века, но и XXI столетия», более того, «отныне и во веки веков».

Войдя в зал, я впервые увидел произведения некогда гонимого художника, работавшего грузчиком в Эрмитаже, высланного из страны, после чего на Западе к нему пришли слава и богатство, коммерческий успех. Несмотря на большое число работ и размеры зала, я очень быстро осмотрел картины и статуи, нигде долго не задерживаясь. Не потому, что был предубежден к Шемякину, настроен против него речами Ильи Сергеевича. Мне показалось, что картины похожи друг на друга, как картинки в мультфильме, отличались лишь позами фигур, представлявших один мультфильм под названием «Карнавал». Подобных пляшущих зверей я видел много раз на экране. Шемякин надел на них маски и вывел в карнавальном шествии на больших картинах.

Спустя несколько дней я прочел, что эта выставка подобна знакомой мелодии, которую можно вполголоса с удовольствием распевать… Или телесериалу, который смотришь вполглаза, с любого места, без ущерба для восприятия. И это была сущая правда. Стоя в одном конце зала, я хорошо видел танцующего зайца в маске на другом конце зала. Точно так же шемякинский фантастический «Сон Рембрандта» не отличался от «Сна Нижинского». Осмотр экспозиции ничуть не утомил, как случается в большом музее. Потому что, как верно замечено не мною: «„Карнавал“ Шемякина не утомляет, то есть не нагружает свежей мыслью и новым переживанием».

Мог ли Илья Глазунов по-иному относиться к творчеству художника, учившегося в Центральной художественной школе при Институте имени В. Сурикова, но отвернувшегося от реализма, выйдя на путь, где точкой отсчета служит «Черный квадрат» Малевича? Конечно, нет, в его сознании Михаил Шемякин – ренегат, изменивший истинной живописи, со всеми вытекающими последствиями из этого приговора. О чем говорит и пишет.

В свою очередь, маэстро Шемякин не остается в долгу, не упускает случая очернить Глазунова, даже когда у него о нем не спрашивают. Так, на вопрос: «Вы считаете свое искусство христианским?» – ответил:

– Христианское мое искусство или нет? Можно ли таковым считать, например, искусство Ильи Глазунова, который сразу после моей выставки в Питере устроил свою и не устает крыть меня последними словами. На вопрос о моем искусстве как попугай повторяет одну и ту же фразу: «Шемякин приходит и

уходит, а мое искусство вечно». После чего советует поместить меня в психиатрическую лечебницу. На что я могу пожелать ему крепкого здоровья и много-много выставок. Он считает, безо всякого сомнения, что его искусство христианское.

Шемякин так не думает.

И отвечая на другой, казалось бы, далекий от Глазунова вопрос, когда у него выясняли отношение к возрождаемому храму Христа, нашел повод еще раз высказать негативное отношение.

– Я согласен с одним недавно скончавшимся московским литератором, который сказал, что этот храм будет так же напоминать старое, как картины Ильи Глазунова напоминают картины Михаила Нестерова.

Как видим, Михаил Шемякин не стесняется в выражениях, отлучая Илью Сергеевича от христианского искусства, подозревая, что он завидует его славе и спешит якобы устроить выставку в том же зале вслед за «Карнавалом». Как мы знаем, другого времени для вернисажа Глазунову не дали. Нигде не предлагал он поместить автора «туш», четырехголовых и многогрудых изваяний в лечебницу, хотя считает, что творчество Шемякина относится к области психопатологии. Это, конечно, Федот, но не тот, о котором поминает бывший грузчик Эрмитажа.

И Глазунов в молодости вкалывал в какой-то московской котельной. Есть и другие сходства в биографиях. Оба учились в специальной художественной школе, где прошли основательную профессиональную подготовку, только один в Москве, другой в Ленинграде. Оба в молодости лелеяли мысль стать церковнослужителями. Михаил Шемякин пытался сдать экзамены в духовную академию. Илья Глазунов ездил к монахам Киево-Печерской лавры. Один родился в Ленинграде, но стал москвичом. Другой – в Москве, но постоянно жил в Ленинграде. Оба преследовались родной советской властью. Оба сокрушали соцреализм. Но только один из них это делал, применяя методы реализма, другой – методы авангардной живописи. Один пытается разгадать, по его словам, духовный мир и систему видения Фрэнсиса Бэкона, на него оказывают влияние искусство доколумбовой Америки и крупнейшие мастера современной живописи, к числу любимых художников относит Павла Филонова… Другой же, как мы сейчас узнали, Филонова терпеть не может, представителей абстрактной, авангардной живописи не признает за творцов. Вдохновляется древнерусским искусством, а не древнеамериканским, Иваном Ильиным, а не Фрэнсисом Бэконом. Но главное между ними различие, на мой взгляд, состоит в том, что один из них продолжает традиции Нестерова и Виктора Васнецова, а другой – «прямой наследник Малевича и

Кандинского не только в амиметической, алогистической, знаковой живописи, но и в методологии искусства». Так пишет о нем современный исследователь, столь же малопонятный в статьях, сколь малопонятен Шемякин в своих творениях. У Глазунова другой знак, другой художественный образ…

* * *

Все это пришло на ум, когда Глазунов быстро перемещался по пространству, знакомому ему лучше всех других художников. Потому что ему здесь довелось за жизнь четыре раза праздновать! Четыре раза проходили его большие выставки в Манеже. Теперь предстояла ПЯТАЯ. Но, в отличие от предыдущих, треть зала он отдавал молодым, студентам, преподавателям академии на Мясницкой. Поэтому следовало решить, где быть картинам его, а где – «новым именам русского реализма». Так решили назвать вторую выставку, тогда как первая называлась, как всегда, «Илья Глазунов».

Мы пришли в Манеж в будни, спустя дней двадцать после вернисажа Михаила Шемякина. И оказались почти в пустом зале, где посетителей было меньше, чем героев «Карнавала». Как сказали билетеры, в выходные народу больше.

Неужели и на Глазунова придет так мало людей, стоит ли огород городить, тратить сто пятьдесят тысяч долларов, расходовать время и нервы в 65 лет? Но, кажется, такие сомнения не терзали Илью Сергеевича. Он верил в успех и в 1995 году, не сомневался, что к нему придут в морозные темные дни декабря. Глазунов стремительно шагал вдоль длинных проходов, по аванзалу, решал с директором выставки, где расположить экспозицию, какие большие картины привезти, а какие оставить в Москве.

* * *

Из Манежа поехали на Большой проспект Петроградской стороны. Я увидел наконец двор-колодец, дом, где первый этаж занимала семья Глазунова. Двери квартиры давно заколотили. Никто в ней не живет, поэтому войти вовнутрь нельзя. А если бы удалось, не знаю, влетел бы в это разоренное гнездо давно упорхнувший из него птенец.

После возвращения из эвакуации, войдя в этот двор, Илья увидел в форточке лицо соседки, поселившейся в опустевшей

квартире, и бросился прочь с проклятого места.

Я увидел окна, за которыми умерли отец и мать, бабушка, дядя и тетя. И где чуть не умер Илья….

Показал мне мастер старое растущее во дворе дерево, под которым когда-то играл в песочнице. Подъезд соседнего строения освещался тусклой лампочкой. Под его лестницей увидел Илья завернутый в простыню труп бабушки, не погребенный обманувшей маму тетей Шурой.

* * *

На встречу с родными он пошел на Серафимовское кладбище, где хоронили жителей Петроградской стороны. К нему добирался пешком, мимо огородов у набережных, пустырей, образовавшихся на месте разобранных на растопку деревянных домов, мимо руин разрушенных зданий. Шел, ориентируясь на лес и силуэт деревянной кладбищенской церкви Серафима Саровского. Блокадников хоронили там, где не росли деревья.

– Пройдешь мимо церкви, увидишь траншеи, это и есть братские могилы, – сориентировал могильщик.

В ненастный, осенний день попал Илья на необъятное поле, возникшее на задворках городских кварталов и фабрично-заводских корпусов. Бугры земли тянулись над травой, повторяя направление траншей, куда сваливали окоченевшие трупы. Ни крестов, ни пирамид со звездами, ни оград. Все забыты, все заброшены.

* * *

…В Ленинград вернулся Илья один. Вышел из вагона, когда эшелон сделал остановку на подступах к вокзалу. Взрослые посоветовали проскочить мимо оцепления солдат и милиционеров, вылавливавших дезертиров, у кого не было разрешения на въезд в город. На малорослого подростка охрана внимания не обратила.

От вокзала направился сначала к жене дяди Миши, потом к сестрам Мервольф, от них к тете Асе, в Ботанический сад, где его ждали и приняли как сына. Квартира Монтеверде располагалась на первом этаже. Сейчас дверь той коммунальной квартиры обита железом, в ней поселился кто-то из «новых русских». В эту дверь мы не постучали, поднялись выше, где всю жизнь прожил друг детства Ильи Сергеевича.

Дом этот до войны звали «домом ботаников». Жильцами его были ученые Академии наук, профессора университета, сотрудники Ботанического сада. Обитал в нем открыватель ледников Федченко. Поблизости находился дом пионера радио Александра Попова.

В «доме ботаников» на третьем этаже, куда мы поднимались, находилась квартира директора Ботанического института Академии наук СССР Василия Купревича, «основателя почвенной энзимологии», как его характеризует «Большой энциклопедический словарь», ставшего президентом Академии наук Белоруссии. Сын его, Вадим, – физик, специалист по кристаллам и ускорителям. Но в квартире я не увидел никаких следов ботаники и физики. Начиная со входа, все жилое пространство занимали редкостные вещи, мебель, картины, светильники, созданные в далеком прошлом, место которым в музее. Обстановка этой питерской квартиры напомнила мне квартиру в Калашном переулке. Но только у друга школьных лет раритеты подавили хозяина. Не они ему, он им служил, став страстным коллекционером, знатоком гравюр, живописи, стекла, бронзы…

Илья Сергеевич с гордостью представил друга, сообщил, что его приглашают для консультаций в Эрмитаж. По дороге я был строго-настрого проинструктирован вести себя тише воды, ниже травы, не задавать некорректных вопросов, чтобы, не ровен час, не проявить некомпетентность в области искусства, не терпимую хозяином сокровищницы.

На столе, вокруг которого мы сели, Глазунова ждал подарок. Альбом с дореволюционными открытками, точно такими, какие собирал Илья Сергеевич в довоенные годы. Я увидел серию, посвященную 1812 году, открытки с репродукциями портретов государей, написанных русскими художниками, в том числе портреты кисти Бориса Кустодиева и Валентина Серова. В годы революции портрет Серова, как сказал коллекционер, прострелили. Почти все такие открытки собиратели в страхе порвали, опасаясь, не без основания, что невинные почтовые карточки в глазах следователей ЧК станут неопровержимыми доказательствами, которых могло с лихвой хватить для вынесения самого сурового приговора рабоче-крестьянского суда. Кому-то бесстрашному удалось сохранить всю серию.

Из груди Ильи Сергеевича при взгляде на альбом с открытками вырвался стон благодарности, сфокусированный в одном звуке «О-о-о!», распевавшемся на все лады.

Отношения Глазунова и Купревича длятся свыше полувека, не первый раз хозяин дарит такие открытки. Одну подобранную им

коллекцию Илья Сергеевич передарил сыну Ивану. Альбом, увиденный мною, попросил разрешения передать дочери, Верочке.

Но меня интересовали не картины на стенах, не свисавшая над головой расчудесная люстра, не дивная дверь петербургской работы начала XIX века, которая вела на кухню. Меня волновали эпизоды давнего времени, когда в этом доме обитал ученик художественной школы и студент Илья Глазунов.

– Кино, вино и домино были не для него, – такую формулу вывел физик Вадим Купревич для друга.

Однажды, это было в мае 1945 года, по случаю Победы отпил Илья какого-то выданного на карточки вина. Оно-то и отбило на всю жизнь охоту к алкогольным напиткам, любым, самым невинным, сухим винам, содержащим энные градусы, даже к пиву. С тех пор на всех без исключения банкетах и торжествах, в гостях и дома пьет наш герой соки и воды, не содержащие градусов.

– Курит вот зверски, – с сожалением констатировал хозяин дома в ту минуту, когда его гость распечатывал новую пачку «Мальборо».

«У него есть искра божья. Он всего достиг своим трудом и талантом», – так высказался о старом друге Вадим Купревич. Такого же мнения были профессора, жившие в «доме ботаников». Многие их них коллекционировали живопись начала XX века, редко кто увлекался передвижниками.

Приходил Илья из школы за полночь. Дома все время сидел с карандашом или кистью. В сад ходил с альбомом, красками, этюдником. Вадим Купревич фотографировал то, что рисовал Илья Глазунов.

– В окно к нему на первом этаже постучишь, а он в то время дома что-нибудь обязательно рисует. Всего добился сам, своими руками, без всякой помощи со стороны. Настоящий живописец, хотя и есть у него показушные вещи. – Под этими словами подразумевает коллекционер работы на злободневные темы, рисунки в «горячих точках», куда ездил его друг по командировкам прессы. – Но может делать красивые вещи, мастер очень хороший, нравится мне из последних его работ картина «Венеция»…

Как знаток гравюр, Купревич пытался приобщить друга к эстампам, чтобы можно было размножать его произведения. Но из этой попытки ничего не вышло, потому что, как констатировал коллекционер, Глазунов не по этому делу.

– Живописец он великолепный, – такой вынес окончательный приговор друг. И было видно, что мнение консультанта Эрмитажа

для Глазунова важнее оценок самого требовательного искусствоведа.

Из «дома ботаников» мы ушли в полночь, так что я не увидел, где стоял взорванный террористами особняк премьера Столыпина, близкую Невку, Шведское кладбище, возле которого жильцы копали спасавшие их от голода огороды и лелеяли грядки с овощами. Но увидел в темноте забор, через который когда-то Илья помог бежать воришке, покусившемуся на огород голодных ботаников.

– Я тебе мелочи дам! У меня мама больная… Я первый раз! Я ничего не украл, – говорил он, сжимая в руке морковку.

Так ботаники и не догнали мальчишку, отпущенного Ильей.

Отсюда, из «дома ботаников», тетя Ася повела его в здание Академии художеств.

– На экзамене по композиции я нарисовал пастухов, вспомнив, как мы с Васей в Гребло стерегли стадо…

* * *

Не успели мы в тот день увидеть еще один дом со двором-колодцем у Сытного рынка, где жили сестры Мервольф и вместе с ними их двоюродный брат Илья. Младшая из сестер училась в восьмом классе, по вечерам имела обыкновение ходить в оперетту, знала наизусть музыку шедевров Кальмана, потому что на «Сильве» побывала сорок раз, на «Баядерке» еще больше – пятьдесят раз. Вслед за сестрой начал ходить в этот же театр брат, на всю жизнь запомнивший мелодии и слова арий оперетт.

Запомнил также песню шарманщика, заходившего во двор-колодец у Сытного рынка, где в каменных стенах не пропадал ни один звук, ни одно слово, волновавшие сильнее, чем прекрасная музыка Кальмана, арии светских львов и бедных девушек.

С шарманками по дворам, как в дореволюционном Петербурге, ходили покалеченные войной люди. Лицо одного из них, слепого, казалось лицом «бедного русского Гомера», чьи стихи запомнились, как деревенские частушки.

Дай руку пожму на прощанье,
В голубые глаза загляну.
До свиданья, мой друг, до свиданья,
Уезжаю на фронт, на войну.
Там, в аду орудийного залпа,
Под губительным шквалом огня
Я тебя никогда не забуду,

Только ты не забудь про меня…

Приступы одиночества случались по вечерам, когда сгущались сумерки, наступал холодный ветреный питерский вечер. Топили плохо, сестры спали в шубах под двумя одеялами. Холодно было и в здании академии, куда по утрам отправлялся ученик шестого класса общей школы и первого класса художественной школы. Они помещались в одном здании.

* * *

…Сюда приехал Глазунов утром в ясный октябрьский день 1995 года, никого не предупредив о визите, устремившись по длинному коридору, обгоняя на ходу студентов. Спешил он в реставрационную мастерскую, куда привез свой «Портрет старика», написанный в студенческие годы и успевший за минувшие сорок лет почернеть в чьих-то чужих руках, до того как попал снова в руки автора, выкупившего натянутый на подрамник холст.

– Лучшие реставраторы работают в академии! Лучшая академия в мире – Петербургская! – на ходу провозглашал здравицы в честь альма-матер бывший студент, забыв про смертельную обиду, нанесенную ему именно здесь, здороваясь с шедшими навстречу людьми, знающими его десятки лет. Одни с радостью останавливались, обменивались приветствиями, другие спешили пройти мимо, не задерживаясь, кивая головой в знак равнодушного приветствия.

На этом пути встретили мы живого классика соцреализма, седовласого академика, профессора Мыльникова. Отношения с ним начались в студенческие годы, и тогда уже он был признанным живописцем, у которого студент Глазунов учился, не будучи в его в классе. Академик замедлил шаг, на его красивом лице я увидел некое подобие улыбки, какая освещает глаза профессоров при встрече с бывшими непутевыми студентами. Мыльников рукой прикоснулся к Глазунову, мне даже показалось, что похлопал по плечу, как старый молодого, между ними состоялся молниеносный обмен приветствиями, после чего седовласый академик поспешил по делам, получив приглашение на выставку в Манеж. Ни на одну выставку Глазунова не приходил прежде. Придет ли в этот раз? Глядя ему в спину, Илья Сергеевич помянул картину Мыльникова «Клятва балтийцев» как шедевр, но был бы кем-то другим, если бы на этом остановился и

не выразил неудовольствие по поводу того, что пишет академик сегодня, отступив, как ему кажется, с позиций реализма.

Глазунов не скрывал радости, как человек, вернувшийся после долгой разлуки домой. Обратил мое внимание на выщербленные, почерневшие некогда белые мраморные ступени лестницы, по которой ходили Репин и Суриков. Показал на белую высокую дверь, за которой писал первую большую картину «Дороги войны». На минуту остановился перед стеклянной дверью, ставшей, как прежде, церковью, где отпевали Врубеля. В его годы она служила аудиторией для комсомольских собраний. В эту минуту вспомнил бывший комсомолец, как встал однажды, единственный среди всех собравшихся, и заступился за Марка Эткинда и Женю Мальцева, когда их исключали из комсомола, что грозило также исключением из академии.

– С Мальцевым ходил в Эрмитаж копировать Тициана. Вместе ездили убирать картошку в колхоз.

Там-то сгоряча комсомолец Мальцев ударил парторга, заспорив с ним. Один Глазунов подал голос в его защиту. О чем впоследствии, по словам Ильи Сергеевича, Мальцев постарался забыть, даже «возненавидел» его, став главой питерского Союза художников. В Манеж на выставки старого товарища не приходил, как Мыльников, ни разу.

– Он мой кореш был, я их всех знаю, вот в чем ужас! Одного видишь, радость при встрече: «Илюша!». На глазах слезы… Другого встретишь, а он тебе цедит сквозь зубы: «Здрасте, здрасте»… «Ты чего это на меня так?» – «Мы только из газет о тебе узнаем, мы люди маленькие»… Я ему говорю: «Пойдем пивка попьем», он мне отвечает: «Гусь свинье не товарищ!». Я ему: «Витя, ты что, очумел, милый, мы же с тобой вместе сидели за партой, ты же блокадник, как я, ты что херовину порешь…» – «Ты все по королям!». Я же не виноват, что меня приглашают писать портреты, им ведь важно, как я пишу. Разве хорошо было, что прежде русские цари звали писать портреты иностранцев. А сейчас короли русского художника приглашают! Я всем обязан Эрмитажу, русской школе. Мои «Руки» напечатаны в учебнике рисунка для второго курса между рисунками Леонардо и Чистякова. Я в этом доме день и ночь учился. Приходил утром, уходил в три часа ночи. Пожарные закрывают институт, а я в классе. Уверен был, что художник, могу достичь уровня, что видел в музеях. Работал, работал, работал… Хожу, прошу начальников не за себя. Позор! Собчак обещал помочь и обманул. С меня просят 280 тысяч долларов за мастерскую. Общежития для студентов не дают. Алла Пугачева три песенки споет – тысячи долларов получает. Мстиславу Ростроповичу мэрия особняк

подарила трехэтажный на берегу моря. Пусть приезжают. Пусть им дарят! Пусть процветают. Но ведь я не для себя прошу, для академии, для молодых, чтобы они могли из Москвы приезжать в Санкт-Петербург, копировать картины в Эрмитаже и Русском музее.

Да, просит ректор академии дом, чтобы студенты могли приезжать на практику в самый красивый город на земле, ходить по музеям, выезжать в загородные дворцы, на природу, писать этюды, делать все то, что в юности делал Илья Глазунов.

* * *

Попав под высокие своды академии на набережной Невы, я почувствовал, что не только преподаватели и профессора, но и большой дом XVIII века, храм искусства, поднявшийся напротив египетских сфинксов, воспитывал Глазунова. Красота спасет мир, сказал Достоевский. В данном же случае красота здания, классическая архитектура и искусство спасли израненную душу ребенка, сформировали мировоззрение, стиль художника.

Эта красота заключается в каждом квадратном метре здания, статуях, картинах, росписях, старинной мебели, книгах в шкафах из красного дерева. Она оказала воздействие на характер юного Глазунова, сделала его приверженцем классики, реализма. Им верен всю жизнь, любит искренне и нежно в наше жестокое время, когда в моде иные стили и течения.

Вот какими признательными словами он описывает здание академии:

«Чувствуешь себя словно в храме, покинутом жрецами, которые поклонялись богу гармонии, разумной красоте. Среди античных колонн из ниш смотрят древние мудрецы и славные герои античного мира. Академия – это сложный лабиринт прямых, как стрела, полутемных, узких и высоких, как своды готического собора, коридоров; винтовых, как в средневековых замках, лестниц, ступени которых стесаны ногами многих поколений; высоких и светлых залов, где в сверкающих паркетах, как в зеркале, отражаются плафоны XVIII века; мастерских, где вот уже свыше двухсот лет происходит единоборство художников с вечной загадкой познания природы».

Я впервые попал под своды дворца, выстроенного в стиле раннего классицизма архитектором Валлен-Деламотом (автором Гостиного двора на Невском проспекте и Малого Эрмитажа) и архитектором Кокориновым (автором дворцов графа Разумовского, профессором и ректором академии) во времена

великой Екатерины II. В ее царствование, в блистательный век побед русского оружия на суше и на море, украсилась столица Российской империи громадным зданием Академии художеств, «трех знатных искусств», поражающим не только гармонией, «пластикой барокко», но и размерами. Даже в наш XX век, эпоху гигантских сооружений, старинное, выстроенное двести лет назад здание кажется большим. Под одной крышей помещались и школа, и высшее учебное заведение, и музей, и академия, наблюдавшая в царские времена за стилем всех казенных зданий, сооружаемых на территории необъятного государства.

Глазунов быстро взбежал по лестнице и вошел в приемную ректора, еще одного «кореша», отсутствовавшего в тот момент в кабинете, чьи высокие стены украшали потемневшие от времени картины. Отсюда повел в библиотеку и в большие залы с расписными стенами, называющиеся в честь великих художников Рафаэлевским, Тициановским.

Под потолком я увидел на всю ширь стены «Триумф Авроры», копию известной картины Гвидо Рени, изображающую сонм античных богов, совершающих триумфальное движение в небесах навстречу Солнцу. Еще одну копию по имевшейся на руках открытке выполнили в 1995 году в Москве по просьбе ректора преподаватели московской академии для актового зала. Написали потому, что именно этот «Триумф Авроры», увиденный в голодном 1944 году, исторг слезы из глаз изумленного мальчика. Когда он вырос, то приложил все силы, все влияние, чтобы и в Москве молодые могли учиться в стенах, похожих на те, что поднялись на набережной Невы перед сфинксами, могли видеть эту же картину и плакать от счастья.

О слезах Илья Глазунов в молодости в автобиографической повести постеснялся написать, там об этом потрясшем его душу событии сказано академически строго:

«Однажды, запутавшись в бесконечных анфиладах комнат, попали в холодный полумрак высокого и гулкого зала, где высоко на стене парила в голубых небесах крылатая дева в развевающейся тунике. Золотая надпись под ней гласила „Слава“. Мы долго стояли, задрав головы, зачарованные этим неожиданно-возникшим утренне-светлым образом, так не вяжущимся с ледяным мраком искалеченного войной храма».

Да, стояли зачарованные, задрав головы, только один четырнадцатилетний невысокий русоволосый мальчик плакал, скрывая слезы от товарищей.

В октябрьские дни 1995 года холодной осенью залы института отапливались, но везде видел я следы запустения, бедности новой власти. Именно ей по праву наследования

принадлежит этот бывший под покровительством императоров большой дворец «трех знатнейших искусств». Потемнели некогда белые статуи, посерели палевые стены, черен некогда натертый до зеркального блеска паркет…

Перед старинным шкафом, где под стеклом выставлен в исполненном художниками переплете Устав академии, Глазунов задержался, сказав, что и на Мясницкой надо бы заказать такой – для Устава, представив его на видном месте.

* * *

Илью Глазунова привели в этот храм, еще когда он не залечил раны, причиненные прямым попаданием мощной фугасной бомбы, адресованной расположенному рядом с парадным входом мосту над Невой. Открыв одну из дверей на втором этаже, можно было увидеть улицу и академический сад, обелиск, воздвигнутый в честь «Румянцевых побед».

Но звонок регулярно раздавался в холодных классах. Через разбитые окна падал на подоконники снег. Занятия проходили каждый день. Утром рисовали. Во второй половине дня, как в обычной советской школе, «проходили» все предметы, необходимые для получения аттестата зрелости. Учителя не очень нажимали на математику, физику и химию, потому что знали: из этих мальчишек и девчонок инженеров не выйдет.

Учили рисовать так, как это делали в далеком прошлом. Ставили в классе копии античных бюстов и давали всем одно задание. Никакого отступления от этого закона не допускалось. Потом предлагали таким же образом копировать статуи в рост…

«В течение долгих лет обучения в средней художественной школе и академии мы проводили долгие часы за рисованием, точнее говоря, за срисовыванием образцов античного искусства. Для нас это была школа постижения подлинной гармонии, одухотворяющей и преобразующей человеческое тело в примерах великого творчества. Сидя в нетопленых классах, зачастую в шубах, посинев от холода, мы часами любовались прекрасным обнаженным юношей-дискоболом».

По коротким высказываниям, репликам, по опубликованным воспоминаниям создается впечатление, что опаленное войной сердце ученика СХШ при Институте имени И. Репина открыто было всему прекрасному. Эрмитаж и Русский музей распахнули двери после блокады не сразу. Но зато в 1945 году состоялось торжественное открытие академического музея античных слепков. В его залах состоялась встреча Ильи Глазунова с Никой,

потрясшей его воображение так же, как Аврора на картине Гвидо Рени.

«Ника! Стремительная, как белоснежное облако, со складками одежд, волнуемых ветром, как прибой пенистых волн Адриатики!..» – не буду дальше цитировать это пространное восторженное описание, сохранившееся под обложкой старого журнала. Потому что и по этому короткому отрывку ясно, почему сейчас, где только можно, добывает ректор Российской академии живописи, ваяния и зодчества слепки античных статуй. Те самые, которые разбивали кувалдами в 1918 году раскрепощенные от оков академической школы студенты в Москве и Петрограде, сбрасывая их с «парохода современности» по призыву выразителя их дум, в мыслях расстреливавшего Растрелли и Рафаэля.

Белогвардейца найдете – и к стенке.
А Рафаэля забыли? Забыли Растрелли вы?
Время пулям по стенке музеев тенькать.
Стодюймовками глоток старье расстреливай!..
Выстроили пушки на опушке,
Глухи к белогвардейской ласке.
А почему не атакован Пушкин
И другие генералы классики?
Старье охраняем искусства именем.
Или зуб революций ступился о короны?
Скорее! Дым развейте над Зимним
Фабрики макаронной!

После этих стихов люто на всю жизнь возненавидел «поэта революции» Илья Глазунов. Потому на его картине, в «Мистерии XX века», предстает Владимир Владимирович с папиросой в зубах и с револьвером в руке, нацеленным в каждого, кто подходит к полотну…

Гипсы покупает Глазунов и свозит на Мясницкую, выставляет в коридорах, в актовом зале, чтобы они воспитывали студентов так, как его сверстников. Носится по Москве, добывая миллионы на поездку студентов в Питер, чтобы могли ходить в Зимний, увидеть не проданную большевиками картину Рафаэля…

* * *

Двери музеев академии были закрыты. Показать слепки, картины Глазунов не смог, чему не особенно огорчился. Потому что, в сущности, не за этим ходил по знакомым длинным

коридорам, не для того поднимался по лестнице, чтобы продемонстрировать мне «Триумф Авроры». А чтобы найти в аудитории старого друга, который несколько месяцев, как все преподаватели, не получал даже той мизерной зарплаты, какую выдавали осенью 1995 года. Он его встретил и увлек в пустой класс. Я не видел, что происходило за закрытой дверью, не спрашивал ни о чем, поскольку по злым высказываниям в адрес правительства мне стало ясно: Илья Сергеевич сделал то, что обязано было государство.

На людном перекрестке перед триумфальными залами Глазунов остановился, окруженный бывшими сокурсниками, представив мне их, не жалея эпитетов:

– Ветрогонский! Чудный человек, изумительный художник! – Оказалось, тот едет на праздник в родной город Череповец.

– У меня там выставка была, – вспомнил Илья Сергеевич малоизвестный факт биографии, вспомнил и про то, как Ветрогонский его давно поддержал.

– Я тебе очень благодарен. Я добро помню. И тебя всюду хвалю, где только могу.

Оказалось, что и Ветрогонский помнит добро, сделанное Глазуновым.

– Если я еще живой, то не без твоего участия.

– Поклон Череповцу. Чудный город, люди чистой души…

Через мгновение на этом же перекрестке появился декан факультета, где училась экскурсовод Манежа, студентка Ира, отстраненная от обслуживания будущей выставки.

– Павлов, Глеб Николаевич, мой брат, кафедрал лучшей академии мира. Петербургская академия самая замечательная, скромно я пытаюсь что-то возродить в Москве, так трудно все дается, – такими словами представил Глазунов декана искусствоведческого факультета, учившегося в одно время с ним.

Вот у него взял я короткое интервью, задав вопрос, давно меня волновавший:

– Почему искусствоведы не признают Глазунова? Может быть, действительно он не может, как они заявляют, рисовать?

– Почему так ненавидят меня художники? – отредактировал мой вопрос Илья Сергеевич.

– Успех, наверное, который заработан трудом… Зависть! Зависть человеческая. Это есть у всех: и у художников, и у актеров. Индивидуальное искусство. Не фабричный труд. Каждый считает: чем я хуже? Вот он, – при этих словах Павлов бросил взгляд на старого друга, – снискал известность, вот он там в Италии пишет папу. А я пишу свою собственную кошку… А помнишь, как ты заступился за Марка Эткинда? – перевел

разговор Павлов в другую плоскость. – Его хотели исключить из комсомола за космополитизм, за какое-то моральное разложение, преклонение перед буржуазной действительностью… Ты был единственный на том комсомольском собрании, который встал и сказал, что все это бред. Марк толковый честный человек. Он был старше нас, фронтовик.

– Марк Эткинд в одной компании за меня морду набил, – с удовлетворением добавил к этим словам Глазунов.

Узнать подробности того собрания от Марка не удастся, потому что искусствовед Эткинд, по словам Павлова, талантливейший человек, автор монографии об Александре Бенуа, скончался после выступления на каком-то собрании.

Вспомнил Павлов и другой поразивший его в молодости эпизод. Однажды зашел он в живописный класс и видит, что друг задумал большую картину: «Здоровая вещь. Колоссально! Галилей!».

– Джордано Бруно, – поправил Глазунов. – Она у меня и сейчас есть.

– Никто такого задания не давал, никакими учебными программами это не предусматривалось. Он сам писал, как и картину «Дороги войны». Помимо общих для всех установок, учебных заданий, все это шло в творческом плане.

И Павлова пригласил Илья Сергеевич на выставку в Манеж, точно зная, что тот придет, порадуется за него, не в пример другим.

* * *

Из академии Глазунов поспешил к Невскому проспекту. Сначала заехал в букинистический магазин, где его давно знают, подбирают книги по истории, искусству, философии… Почти час, сколько длился обеденный перерыв в магазине, книголюб рассматривал и откладывал монографии и альбомы. Покупал для себя, сына, дочери, для библиотеки академии, вслух сокрушаясь, что нет на русском языке полного перевода «Авесты» и «Ригведы», как я узнал тогда, «древнейших книг человечества», предшественниц Ветхого завета. Они нужны ему как автору книги, начатой тридцать лет тому назад, где он пытается ответить на мучительные вопросы, оставленные без ответа поколениями историков.

Из одного букинистического магазина перешли в другой, где также знали и ждали, предупрежденные телефонным звонком, давнего почетного покупателя, библиофила.

К этим прилавкам впервые подводил его отец. Потом, после возвращения в Ленинград, будучи сиротой, зачастил сюда сам. С тех пор стремится в питерские книжные универмаги, подобные которым я не видел ни в Москве, ни в каком другом городе. В них впервые попали ему на глаза «Белые ночи», открывшие мир Федора Достоевского, душу старого Петербурга.

От букинистов поехал к продавцам картин. В художественном салоне ждала встреча с двумя собственными этюдами студенческих лет. В маленькой деревянной раме на холсте я увидел весенний пейзаж под Лугой. Этот этюд висел в комнате тестя и после его смерти исчез, как другие, хранившиеся у покойного картины тогда бездомного живописца, искавшего счастья в Москве. Казалось, что они пропали навсегда. Нашлись!

Другой этюд запечатлел берег неведомой мне реки с крошечными фигурками людей у края воды.

За этюд – пейзаж под Лугой – у автора запросили тысячу долларов! Продавцы цену картинам Глазунова, в отличие от искусствоведов, знают.

* * *

…Перед отъездом на вокзал заказали такси. Задать многие вопросы о жизни в Ленинграде я не смог. Побывать в гостях у родственницы, как намечалось, не успели. Когда грузили коробки с книгами, я достал диктофон, чтобы поговорить о прошлом, но из этой затеи ничего не получилось, потому что мысли художника заняты были настоящим. Он весь находился в пылу борьбы. Грудь переполняла обида на местную власть, не проявившую за два дня пребывания в родном городе малейшего интереса ни к нему, ни к предстоящему вернисажу, не выразившую никакого желания помочь знаменитому земляку.

Между тем мэр Санкт-Петербурга Анатолий Собчак говорил в Москве, побывав в академии:

– Приезжайте, мы вам поможем!

Но когда профессор Анатолий Бондаренко представил мэрии смету расходов, то услышал, что помогать город не собирается.

– Глазунов – человек богатый, пусть сам оплачивает свою выставку.

Такой неожиданный удар нанес, казалось бы, судя по выступлениям с экрана телевизора, поборник чести и справедливости.

– Никто же не говорит: «Господин Паваротти, заплатите за аренду филармонии двадцать тысяч долларов». Его вежливо

просят, мол, попойте, мы будем очень рады, спрашивают сами, сколько вы хотите назначить за билет. Разве Паваротти говорят такие гадости, как мне! – возмущался по пути на вокзал Глазунов. – Он говорит, что его концерт стоит столько-то долларов. Остальное его не касается, как и других гастролеров-иностранцев. Я русский художник! Несу всем добро, всем хочу помочь. А надо мной издеваются. Мне от души жалко директора Манежа, я сижу с ней, несчастной, получающей гроши, и торгуюсь. Шестьдесят процентов от выручки за билеты оставляю ей за аренду зала, сорок процентов беру для академии. Мне должен сказать мэр, если он меня действительно приглашает, мэр, который сидит на свадьбе графини Пугачевой и графа Киркорова. Он должен сказать: Илья Сергеевич, у меня есть аппарат, мы вам поможем, напечатаем афиши, вы блокадник, вы наш, петербуржец, мы все для вас сделаем. У вас родители умерли в городе. Вы достойны не только бесплатного проездного билета. Вы славите во всех работах Петербург, не думайте о такой чепухе, как деньги.

Приезжайте на открытие!

* * *

Да, так о прошлом мы и не побеседовали, хотя, казалось бы, стены города настраивали на воспоминания. Но узнал я о борьбе, чем занят Глазунов, когда в полночь уезжает из Калашного переулка в Жуковку, где засыпает под утро, работает. Картин в это время не пишет.

«Я продолжаю, как всегда, тему осмысления нашего апокалипсического века в яростной схватке борьбы Добра и Зла. Будучи русским художником, хочу в эти страшные годы продолжать говорить правду о времени и о себе, как выразился нелюбимый мной Маяковский. Поэтому сегодня, когда не существует ни правдивых учебников по русской истории, ни внятной истории русской культуры и русского искусства, пишу книгу „Россия распятая“. То, что рассеяно во многих статьях, выступлениях, наконец, что является содержанием мыслей и образов моих картин „Мистерия XX века“, „Вечная Россия“, „Великий эксперимент“.

Я окружен яростным кольцом все отрицающих врагов и друзей, которые не в силах одни пробить бастионы лжи и разъяснить, что происходит на самом деле. Я заканчиваю книгу, первый эскиз которой был написал давно, тридцать лет назад, когда вышла в журнале моя повесть „Дорога к тебе“.

Мне сейчас 65, но я чувствую себя моложе первокурсников академии. И каждую ночь до пяти утра работаю над книгой, которую считаю своею исповедью русского художника и гражданина. Я отчаялся, чтобы кто-то написал обо мне объективно. Даже Белинский говорил, что нет критики без любви. Если она без любви, это огульная, наносящая удары от имени той или иной группировки зубодробительная, уничтожительная критика, которая является свидетельством моей травли.

В книге я расскажу о своей жизни, взглядах на искусство. Самое главное, в результате тридцатилетней работы хочу ответить на те вопросы, на которые мировая наука не дает ответа. О происхождении индоевропейцев, славян, России, о происхождении и связи их с миром семитским. Что такое славяне в их прибалтийской жизни, совершенно стертой с лица земли тевтонским орденом с его вечным натиском на восток.

Я обязан всем забытым великим и стертым с лица науки именам великих русских, европейских мыслителей. Когда сегодня говорят об истоках нашей цивилизации, на моем, на русском языке нельзя прочесть полностью „Ригведу“ и „Авесту“. Мы только можем говорить о Библии.

Осмыслить далекое прошлое необходимо, потому что будущее не может быть без него, как ни банально это звучит.

В наше время очень смело и дерзко повторить слова Пушкина, что я ни за что бы не хотел иметь другой истории, чем та, которую дал нам, русским, Бог.

Моя книга продолжает мои сложные картины. Спрашивают меня, когда их рассматривают, задают вопросы: „Что это здесь нарисовано?“.

Люди, не все понимая, чувствуют мою живопись как симфоническую музыку, как слушают на итальянском Паваротти, Доминго… Они приходят в волнение, картины им очень нравятся, но они не понимают слов. Мир моих образов для многих закрыт и странен. Люди не понимают слов моих картин. Поэтому искусствоведы трактуют их очень превратно.

До этого о моих картинах писали, что они уничтожают социалистический реализм. Теперь мои картины на последней выставке в Москве трактовались как проявление шовинизма, национализма, черной ауры.

Я надеюсь, что и новая моя выставка в Манеже станет событием общественным, вехой.

Мои выставки вызывают волну любви и ненависти. Почему?

Я не меняюсь, не меняю принципов. По-разному трактуют мою работу, наклеивают ярлыки. Но картины открыты для всех. Я честно продолжаю диалог с современниками, с врагами и

друзьями.

Мои последние работы в эскизах. До недавнего времени все они были свалены в гараже, грязном и сыром, где со стен капала вода. В хранилищах музеев висят градусники, там следят за температурным режимом. А у меня на родине такое вот небрежение к моим картинам, экспонировавшимся во всем мире. Могу ли я жить спокойно?

Только теперь строю я новую мастерскую, где у меня будет не двадцать квадратных метров. В моей мастерской я десятилетиями не мог натянуть большие холсты.

Как только начну работать в новой мастерской, первой моей картиной будет „Смертию смерть поправ“. То, что не смог сделать Павел Корин, когда пытался написать „Уходящую Русь“. Он хотел показать, как навсегда уходят русские из Успенского собора Кремля после последней службы перед его закрытием большевиками. Но его картина, судя по эскизам, это не реквием, это карикатура на русских православных священников, верующих.

Я хочу показать два мира. Мир революционеров, вошедших в храм, чтобы его закрыть, отменить, ликвидировать Бога как класс. И страшный момент, пасхальную ночь, когда собрались люди, чтобы в светлой молитве утвердить идеалы добра, гармонии, любви к ближнему, к тому, на чем всегда зиждилась наша великая цивилизация.

Эта моя картина в замыслах, эскизах.

На последней выставке в Москве я показал новых пятьдесят работ. И сейчас покажу новые. Одна посвящена Павловску, любимому и самому красивому месту на земле, другая – Царскому Селу, где жил мой дед, где я бывал в детстве. Покажу картину „Лес“, где над молодым, как солдаты, рядом сосен возвышается, уходя в вечернее небо, засохшее огромное дерево. Не так ли для многих из нас засохли идеи, не так ли мы ждем возрождения? Это картина философская, как все мои пейзажи, она утверждает, что искусство есть „Что?“ и „Как?“.

„Что“ рождает форму „Как“. Новые циклы мои будут посвящены современной жизни и истории, я покажу новые портреты. За последний год сделал их больше тридцати.

Сейчас идет война, мы все солдаты. Шестьдесят процентов времени уделяю молодежи, высокой школе европейского русского реализма. Это также одна из граней моего творчества».

И снова вернулся к тому, о чем говорил, – к книге.

«Как для Пушкина было издание „Современника“, для Достоевского „Дневника писателя“, так для меня важна работа над „Россией распятой“. Она – моя борьба, мой гражданский долг, я выскажу все свои взгляды, расскажу о себе искренне и трепетно,

как на исповеди. Жизнь моя – Голгофа. Хочу показать узлы своего становления, выразить отношение к истории, искусству. Моя книга – мое откровение. У меня нет государственных заказов. Нужны большие затраты. Я озабочен тем, как напечатать приглашение на выставку. Мы ценим таланты, когда они умирают, и ставим им тогда памятники. Надо ценить при жизни. Сколько времени я потратил на предстоящую выставку! Сколько картин мог бы я за это время написать!»

* * *

Между тем, как вспомнил по пути на вокзал директор выставки, в октябре 1995 года Глазунов приезжал в Санкт-Петербург, чтобы подготовить к открытию ПЯТУЮ экспозицию в петербургском Манеже, не считая других, состоявшихся в залах не столь престижных и знаменитых. Впрочем, и эти выставки, бывало, закрывались вскоре после вернисажа, после команды печально известной Зинаиды Кругловой, бывшего секретаря обкома партии по идеологии.

На пятую выставку Глазунов решил привезти две большие картины: «Мою жизнь» и «Россия, проснись!», ту самую, что вызвала в Москве взрыв эмоций, шквал критики, породила волну публикаций, где автора обвиняли в разжигании гражданских страстей, яром национализме. Основанием для таких заявлений послужили не столько сюжет и главный герой с автоматом и Евангелием, сколько лозунги. С палочками в руках стоит за солдатом маленький барабанщик, похожий на Илюшу, которому так и не подарили, как хотел дядя, игрушечный барабан. Одна надпись на его барабане гласит: «Слава России!». Она не доставила автору особых проблем.

Другая надпись столь же короткая: «Россия – русским». Вот тут-то Илья Сергеевич повторил идею дорогого ему Василия Шульгина, в начале XX века провозгласившего: «Россия для русских». Эти слова не получили особой поддержки даже в рядах его собственной националистической партии, вскоре сменившей этот призыв на другой лозунг «Русские – России».

Поскольку в наших бывших «братских республиках», после того как провозглашались лозунги типа «Грузия для грузин», начинали греметь выстрелы, постольку я не раз высказывал вслух мнение, сводившееся к тому, что и Илье Сергеевичу в силу всех этих печальных обстоятельств не худо было бы сменить лозунг по примеру дорогого Шульгина, сделав какую-нибудь другую, в два слова, надпись на картине, вроде «Русским слава!».

Что же ответил мне Глазунов, когда в пути на вокзал снова встал вопрос об этом лозунге?

– Колодный не может успокоиться, когда я написал «Россия – русским!». Давайте напишем: «Израиль – китайцам». Давайте напишем: «Франция – японцам». А если русские, то, значит, кому Россия? Всем. Давайте напишем: «Москва – Чечне». Каждый ищет свое. Вместо того чтобы удивиться гражданскому подвигу, стойкости, что я сохранил главное – добро, веру в добро, помогаю всем, кому могу…

– Илья Сергеевич, – пытался я переубедить обиженного художника, – подобный лозунг взят на вооружение экстремистами, вот сказали: «Грузия – грузинам» – и началась резня…

– Это моя гениальная картина, родной! Я русский! Я за единство русских, я русский националист! Вы же видите издевательства над русским художником, который всем несет добро! Можете все записать…

И я записал эти и другие жесткие слова, сказанные в тесной машине, отнюдь не в просторном «Мерседесе», в котором разъезжал по городу Михаил Шемякин во время своей выставки в Манеже. Записал не для того, чтобы травить его, как делают это в прессе. Чтобы понять, какой смысл вкладывает в слова о русском национализме блокадник Глазунов, которого германские национал-социалисты, в народном понимании фашисты, чуть было не уморили голодом, умертвив отца и мать, бабушку, родных.

После бурного монолога о русском национализме в понимании Ильи Сергеевича и германском национал-социализме я, неверующий, атеист и безбожник, сказал сам себе: «Господи, дай мне силы и терпения дописать начатую книгу. Помоги мне и этому такому талантливому, быть может, даже гениальному человеку открыть выставку в Манеже. Пусть она станет праздником для жителей многострадального города, у которого нет денег на то, чтобы отремонтировать прекрасные дома, нет даже денег на уличные указатели Невского проспекта. Поэтому они несут на себе «лейблы» заграничных фирм, давших доллары и за плату «зелеными» заявляющих о себе на каждом доме самой красивой улицы мира.

– Твои вопросы, – произнес с обидой Глазунов, неожиданно для меня перешедший в обращении с непременного дистанцирующего вы на еще более отдаляющее ты, – это издевательство над русским художником, который всем несет Добро…

* * *

В доброте художника я не сомневаюсь. Сомневаюсь, когда он заявляет о себе так, как в машине.

– Покажите мне живого фашиста, – говорил Глазунов, обращаясь перед Днем Победы к телезрителям.

И показывают, тыча пальцем ему в лицо! И кто показывает! Бывший лучший друг в «исповедальном романе», где процитированы давние разговоры в Калашном, в поездках по России. Я при них не присутствовал, в друзьях тогда не ходил, но убежден, что Владимир Солоухин валил все с собственной больной головы на здоровую.

Ну какой же мой герой фашист, если называет русским каждого, кто любит Россию? В таком случае гитлеровцы должны были бы считать Генриха Гейне, воспевшего «Германию, зимнюю сказку», патриотом, немцем. Но они так не думали, сожгли его книги на кострах, как и других сынов Германии еврейского происхождения, уничтожили их книги, картины, а тех, кто не эмигрировал, сожгли живьем в лагерях смерти.

Разве есть такой фашист в мире, который бы приветствовал факт появления в XX веке на политической карте мира государства Израиль, видел бы в нем некий идеал национального устройства, о чем громогласно не раз заявлял по ТВ, призывая соотечественников брать с израильтян пример в отношении к религии, к государству, народу, армии. В его понимании Израиль – образцовое национальное государство. В журнальных главах «России распятой», той самой книги жизни, о которой шла речь, я нашел такие слова:

«Думается, что сегодня на карте мира осталось только одно государство, живущее по своим национальным законам, имеющее свою национальную религию, – Израиль. Есть, о чем подумать, есть, чему поучиться». Эти слова появились в «Нашем современнике», сражающемся с «жидомасонами», где ничего подобного от автора не ждали, где ничего подобного о евреях и Израиле никогда не сочиняли, где терпели подобные высказывания год, поскольку многие покупали номера журнала из-за публикаций Глазунова.

Мне кажется, ненависть к коммунизму и большевикам привела Илью Сергеевича к стремлению увидеть в тех, кто с ними сражался в годы Второй мировой войны, некое даже позитивное начало.

«Видно, уже в 1937 году во время знаменитых чисток старой ленинской гвардии Сталин понимал, что напору штурмовиков и чернорубашечников, *этой яростной волне национальной*

революции, вспыхнувшей в Европе, нельзя противопоставить любовь к Кларе Цеткин, Карлу Марксу, Розе Люксембург…»

Выделенные мною слова я выписал из той же главы, что и цитату об Израиле.

В итальянском фашизме двадцатых годов видится ему яростная национальная волна, в отличие от германского фашизма, национал-социалистского, шовинистического, кровавого, антисемитского.

«К фашизму я отношусь х…, так и запиши, отношусь х…», – в другой раз в сердцах ответил мне Глазунов, когда я задал ему вопрос все о том же, что меня волновало. Германский национал-социализм он ненавидит за его агрессию к России, хотя не находит для его осуждения, как мне кажется, достаточно точных слов, как это произошло во время процитированного мною в предыдущей главе ответа в телепередаче. Ему по душе, мне думается, итальянская «яростная национальная волна», поднятая Муссолини, яростная испанская волна, взбудораженная генералом Франко. Портрет дочери генерала Франко, будучи в Испании, художник писал с большим удовольствием, выражая таким образом признательность генералу за разгром испанских коммунистов.

* * *

Да, начиналась поездка в Санкт-Петербург с мыслей, где добыть деньги, и кончалась теми же заботами. Душу жгла обида на город, администрацию, выражавшую особые знаки внимания Михаилу Шемякину. И игнорирующую, обманувшую Илью Глазунова, не желающую даже принять в дар его картины.

– Все мои работы написаны не по госзаказу, по зову сердца.

– Но разве Шемякин получает заказы правительства США, где живет?

– Все знаменитые художники в XX веке работают только по заказу галерей. Они платят большие деньги.

В Москве такой «галереей» одно время была мэрия во главе с Юрием Лужковым. В родном городе такого благодетеля в лице Анатолия Собчака не нашел. Но от задуманного Илья Глазунов не отказался. Поэтому ни минуты, чтобы предаться воспоминаниям, ни в октябре, ни в ноябре, ни в декабре у него для меня не нашлось.

* * *

Как было задумано, 23 ноября 1995 года в Манеже на Исаакиевской площади открылись двери сразу двух выставок – «Илья Глазунов» и «Новые имена русского реализма».

Вернисаж даже в маленьком зале – не только праздник, но экзамен, сильнейшее нервное испытание для художника, озабоченного множеством возникающих проблем, главная из которых формулируется гамлетовским вопросом: быть или не быть? В данном случае – быть народу или не быть? Ну, а если вернисаж устраивается в Манеже, то здесь происходит либо триумф, либо провал. Поэтому редко кто из живописцев отваживается в одиночку выставляться в его необъятных стенах, значащих для художников то же, что Большой зал консерватории для музыкантов.

Видел я московский Манеж, увешанный большими декоративными картинами группы Белютина, некогда испытавшей неправедный гнев Хрущева. В знак покаяния демократическая власть предоставила на заре перестройки в прошлом опальным живописцам Центральный выставочный зал Москвы, государство взяло на себя расходы. Все газеты сообщили о вернисаже, все телепрограммы откликнулись на это событие как культурной, так и общественно-политической жизни. Казалось бы, справедливость восторжествовала, некогда запретный плод стал всеобщим достоянием. Но народ на выставку не пошел.

Глазунов несколько десятилетий один запросто завешивал картинами стены Манежа, будь то московского, будь то питерского. «Да я три Манежа могу заполнить сам», – заявляет он. Какой современный живописец России может еще так сказать? И при этом один способен вызвать жгучий интерес сотен тысяч, миллионов…

«Придут ли к нему люди зимой 1995 года?» – думал я, глядя на хмурые лица жителей города Петра.

Пришли. Открылись выставки при большом стечении народа. В этот день в Санкт-Петербурге находился премьер России Виктор Черномырдин, колесивший по городу, изнывавшему от экономического курса правительства. В плотный график, предусматривавший посещение жизненно важных объектов, включил премьер Манеж. То была для художника нечаянная радость. Если бы не этот незапланированный визит премьера, то ни одна московская телепрограмма не сообщила бы о вернисаже. А так – первый государственный канал показал стремительно перемещавшегося по Манежу главу правительства, за которым следовала охрана и толпа журналистов.

Наутро после вернисажа ни в одной центральной газете я не нашел даже короткой заметки о состоявшемся событии, как будто

бы персональные выставки в питерском Манеже стали будничным явлением. Одна лишь газета «Коммерсант-дейли», проявляющая интерес к произведениям искусства как к товару, выгодному вложению капиталов, через неделю поместила издевательский отчет. Картины молодых даже не упомянула. Удар наносился по выставке «Илья Глазунов», которой в качестве эпиграфа предлагалась цитата из Иосифа Бродского, не желавшего возвращаться на изгнавшую его родину даже на несколько дней в качестве гостя. В связи с этим Нобелевский лауреат заметил: «Воротишься на родину. Ну что ж. Гляди вокруг, кому еще ты нужен». Такой вот эпиграф предлагался Глазунову…

Еще я узнал из отчета, что «многогрудые колоссы Шемякина привлекали в выходные дни куда больше любопытствующих, чем взывавшие к совести и памяти народа нервные лики на картинах Глазунова».

Если же учесть, что на пресс-конференции, отвечая на вопросы местных журналистов, Илья Сергеевич отнес творчество автора многогрудых колоссов к области психопатологии, то следовало, что родной город предпочел реализму Глазунова аномалии Шемякина.

Неужели, думал я, сидя в Москве перед телевизором в надежде увидеть на экране Манеж, пришла в зал только «кучка любопытствующих»? Неужели в заочном поединке художников победил заехавший в Питер преуспевающий мэтр, обласканный мэрией, но не народом?! Неужели на выставке Глазунова людей действительно меньше, чем на выставке Шемякина? Ведь в октябре я видел своими глазами, что в будний день персонажей «Карнавала» было гораздо больше, чем посетителей в зале. Вот к шемякинской выставке подошло бы в качестве эпиграфа пророческое высказывание Иосифа Бродского, не пожелавшего повидать даже перед смертью родину-мачеху.

Ответить на возникшие вопросы можно было только на месте действия, куда я попал спустя две недели после вернисажа, в будний день. Да, хвост очереди не опоясывал здание Манежа, как прежде, очередь образовалась только перед массивными дверями. Я насчитал человек сто, терпеливо дожидавшихся открытия зала в полдень. К парадной лестнице подъезжали машины, подходили от остановок трамвая и троллейбуса люди, много было детей, стариков, тех, кого называют блокадниками, ветеранов войны. Их выдавали орденские планки на старомодных пиджаках и кофтах.

На вешалке, рассчитанной на тысячу номеров, пришлось ждать, пока кто-нибудь оденется. Поэтому посетителям разрешали подняться в зал в верхней одежде. Как сказал мне директор выставки, каждый выходной ее посещало десять тысяч

человек. Многие – бесплатно. Под прозрачной крышей на двух этажах, в аванзале, в проходах вдоль стен, я увидел толпы людей, которых не наблюдал в зале в октябре. Причем необходимо учитывать, что это *пятый* вернисаж одного художника в Манеже. Значит, фактор любопытства не срабатывал, его можно было удовлетворить в прошлом за одно посещение. А у Михаила Шемякина состоялся первый вернисаж за тридцать лет. Люди впервые могли увидеть своими глазами те некогда запретные картины, о которых слышали и читали с давних времен, когда художника подвергали преследованию, принудительному лечению у психиатров, изгнали из страны. Придут ли еще раз эти удовлетворившие любопытство зрители на вторую выставку Шемякина в Манеж? Это, как говорят, большой вопрос.

На пятую выставку Глазунова в Манеже люди шли. С первого взгляда мне стало ясно, кто на самом деле выиграл заочный поединок. Воротившийся с картинами на родину Илья Сергеевич мог не озираться по сторонам, выискивая заинтересовавшуюся им публику. Ни о какой «кучке любопытствующих» писать и говорить было нельзя. Таким образом, я получил подтверждение словам художника о *травле*. Ничем иным объяснить молчание средств массовой информации и явную ложь в прессе было нельзя.

* * *

В залитом светом аванзале яркими пятнами выделялись большие картины, задававшие тон всей выставке. Перед ними собирались толпы.

Дождавшись, пока дотошный ветеран перелистал все страницы книги отзывов, я сел за освободившийся столик и начал читать, что пишут. Цитирую первую запись:

«Считаю вас великим художником, продолжателем дела великих русских художников в наше время и, самое главное, великим патриотом русского народа, что видно в каждой вашей картине. Многие полотна отражают реальную историю нашего времени, что очень важно для будущего. Желаю вам дальнейших успехов».

Кто сделал запись? Ясно, не искусствовед, человек, не искушенный в стилистике. «Бывший узник концлагеря» – вот так подписался автор отзыва, сказавший, на мой взгляд, то, чего не знают или не хотят понять многие знатоки.

«Мы ехали сюда с неохотой. Но с большей неохотой уезжаем». Подпись – «Школа 233». Значит, не только ветеранам, но и юным по душе картины Глазунова.

Еще одна запись, сделанная давним почитателем:

«С 1979 года знакомлюсь с вашим творчеством. Вы, как землетрясение, перепахали мое марксистское мировоззрение, мои убеждения. С тех пор я не такой, как до 1979 года».

Это признание приезжего из Калуги.

Увидел я в книге отзывов запись профессионала, искусствоведа, почувствовавшего разлад в душе художника, его страдания. Этот отзыв, по-моему, залог того, что вслед за ним и его коллеги начнут отдавать должное Глазунову:

«Вы великий художник, хотя бы потому, что по отношению к вам разное восприятие: резко отрицательное или резко положительное.

Но где же радость? По-моему, вам очень плохо в смысле душевного состояния.

Будьте счастливы! Вы большой мастер и великий учитель. Спасибо вам за вашего ученика Юрия Сергеева.

Храни вас Бог.

Искусствовед Т. Аров».

Еще один профессионал оставил след. Житель Царского Села, служащий Камероновой галереи во дворце-музее, выразил чувства в короткой фразе: «Каждый раз восхищаюсь вашими работами». Значит, и он, как калужанин, не пропускает выставок Глазунова.

«Мне очень понравились твои аппликаторные картины и портреты.

Лена, 11 лет».

Вспомнил, что и моей дочери в этом возрасте очень понравились аппликации, как девочке Лене, на картине «Русская красавица». Ее на выставку привезли из Третьяковской галереи.

* * *

Это все строчки «резко положительные», как выразился искусствовед. Были и «резко отрицательные», подтверждающие его суждение о том, что воспринимают Глазунова по-разному. По страницам книги отзывов, как и по страницам газет, проходил рубеж, разделявший людей на поклонников и противников.

Среди последних оказались студенты, которые учились в тех же стенах, откуда вышел в жизнь Глазунов. Интересно, что думает поколение, идущее на смену тем, кто копировал гипсы, античные бюсты и статуи, когда в Ленинграде царили Борис Иогансон и Александр Герасимов?

«Мы только начинаем жить и стремимся посещать все выставки, устраиваемые в музеях. Нам по двадцать лет. За всю нашу осознанную жизнь это первая выставка, которая произвела неприятное впечатление, оставила в душе боль и обиду за русский народ, за восприятие им изобразительного искусства. Толпы людей идут на выставку под названием „Илья Глазунов“, покупаясь на псевдорусскую живопись, сюжеты, на пошлый натурализм образов и животных портретов. Картины имеют богатую сюжетную линию, но образы, использованные в картинах, обсосаны неоднократно в прошлом, все обволакивается в скупую живописную технику автора, поражает нелепость композиции. За что в художественных заведениях наказывают, убивают дурной вкус. Выставка вызывает обиду за то, что более достойные художники не призваны. Убеждаемся лишний раз, что настоящее искусство остается недоступно, непонятно и не востребовано народом. Обидно за учеников Глазунова, которые, глядя на своего учителя, забывают о настоящем искусстве, вливаясь в море благожелательных отзывов. Покидаем выставку с обидой за вкусы и пристрастия русского народа».

Такие без пяти минут дипломированные художники наверняка успели получить от учителей прививку против реализма. Они, в отличие от профессиональных дезинформаторов, еще не называют увиденные в Манеже толпы народа «кучкой любопытствующих». Но в двадцать лет обижены на свой народ, не желающий понять творчество «более достойных художников», у которых нет места реализму.

Такие записи действительно тонули в «море благожелательных отзывов», по лицам зрителей видно было, что мало кто оставался равнодушным, мало кто спешил покинуть залитый светом и музыкой Манеж.

* * *

В аванзале группа местного ТВ поджидала, как всегда, опаздывающего мастера, брала интервью у посетителей.

– Посмотрите, сколько сделал один человек! Я хотел бы, чтобы такие люди, как Глазунов, были в России во всех областях, вот тогда мы выйдем из трудного положения, – сказал, глядя в телекамеру, пожилой мужчина.

За одно это, за неустанное трудолюбие, феноменальную жизнестойкость, поразительную продуктивность автор выставки «Илья Глазунов» дорог своему поколению, для которого стал знаменем с давних пор, еще когда его выставки закрывались по команде ЦК партии и Ленинградского обкома КПСС. Именно так произошло в Ленинграде в 1972 году после первого вернисажа в окружном Доме офицеров, на десятый день, хотя с утра до вечера зал заполняли люди. То была первая выставка в родном городе, после десяти вернисажей, четырех московских и шести зарубежных.

С тех пор в Ленинграде-Петербурге каждый вернисаж Глазунов переживает не только как очередной триумф, но и как решительный бой. Покой ему в 65 лет не снится. Манеж для него – боевой рубеж, где он вступает в поединок со всеми, с кем не согласен. На этот бой он себя настраивал еще в октябре, как только появился в кабинете директора зала, где выяснял отношения с экскурсоводом. Еще тогда натянул нервы, как струны.

В полной боевой готовности вышел он пред строем журналистов на пресс-конференции, состоявшейся накануне открытия, поразив их всплеском энергии, нелицеприятными высказываниями в адрес обманувшей его местной власти. И – обласканного мэром Михаила Шемякина. «Не существует живописи, а тем более скульптуры такого художника». Но главное, потряс журналистов политическими призывами: встать на защиту России и русских беженцев, страдающих везде, где они оказались в положении меньшинств, людей второго сорта, без гражданства, как в соседней Прибалтике, без крова над головой, как на далеком Кавказе.

Поразил с первых слов обращением к каждому – определиться на баррикадах: «Кто не с нами – тот против нас. Попробуйте обо мне только плохо написать, у меня хватит сил испортить каждому остаток жизни».

После такой мнимой угрозы каждый свободный и либеральный, каждый рыночный и демократический журналист продемонстрировал на следующий день Илье Сергеевичу свою

независимую позицию на «баррикаде», не пощадив седин художника, вкривь и вкось истолковав каждую его фразу.

«Господин Глазунов продолжает поддерживать однажды созданный им образ обиженного и униженного, вечного борца с тучами врагов и недоброжелателей. Вот только с кем и с чем борется – остается неясно. Невероятно удобная позиция – намеками и общими фразами давать понять, что тебя травят, не любят, не жалуют орденами и званиями, почестями. Долгие годы борьбы закалили великого мастера…»

«Глазунов обожает Петербург, но обожает ли Петербург Глазунова?»

«…Не волнуйтесь, Илья Сергеевич, придут на вашу выставку, как приходят на выставки многих других художников. Вряд ли в этом году будут перед Манежем стоять очереди, время групповых сборов и митингов в прошлом, каждый вправе выбирать самостоятельно, что смотреть, кого из художников почитать».

А вот что узнали жители города Петра о вернисаже после того, как он состоялся:

«К нам приехал, к нам приехал Илья Сергеевич дорогой! Такую публику Манеж видит не часто. По тревоге были мобилизованы любители искусств Кировского и Адмиралтейского заводов. Волна всенародной любви позади. А выступать в неполном зале маэстро не привык, поэтому билеты распространяли на предприятиях и добились-таки желаемой давки в дверях».

«Любовь начальственная все крепнет. Открывать выставку приехал сам мэр с супругой. Попозже заглянул премьер-министр. Официальная часть затянулась, как в брежневские времена.

На вопрос, как чувствует себя демократ, открывая выставку монархиста, империалиста и националиста, Анатолий Собчак заметил, что пришел на вернисаж, а не на политическое мероприятие.

На вопрос, не считает ли бредом то, о чем говорит Глазунов, мэр заметил, что согласен с ним, что русский – это тот, кто любит Россию. Что же касается имперских замашек, то от них нужно уходить.

Может быть, это и был вернисаж, а не политическая акция, но никого из тех, кто в Петербурге занимается современным искусством, в Манеже в этот вечер замечено не было».

Того не знал репортер, что мэр помотал нервы Глазунову так, как некогда мучили его секретари ленинградского обкома. На частые телефонные звонки в свой секретариат Собчак не отвечал. Утром сам позвонил в номер, где развешивавший всю ночь картины художник отсыпался перед вернисажем, и с

раздражением сказал, что якобы ничего о выставке не знает, занят визитом премьера и не уверен, сможет ли открыть вернисаж.

Через три часа ему пришлось вместе с главой правительства пожаловать в Манеж. «Откроем без Глазунова» – тотчас решил мэр, узнав, что главного виновника торжества нет на месте, застрял где-то в такси по дороге от «Прибалтийской» к Исаакиевской площади. В конечном итоге Собчак, дождавшись Илью Сергеевича, опоздавшего на несколько минут, перерезал на правах отца города красную ленточку. Но вскоре стал он уговаривать премьера, ходившего вдоль картин, ехать туда, где их ждали, к курсантам…

Вот тогда Глазунов высказал мэру все, что о нем думал. Поскольку меня рядом не было, цитировать сказанное не берусь.

* * *

О чем еще писали газеты?

«Илья Сергеевич был в ударе. Стоя под внушительных размеров фигурой Христа, призывал присутствующих подняться с колен, дать отпор происках американского капитала, возродить империю и монархию».

В таком духе освещался вернисаж, в таком кривом зеркале увидел себя в местных, освобожденных от гнета цензуры газетах автор выставки «Илья Глазунов».

Каждую субботу и воскресенье он выходил к толпе, поджидавшей его перед микрофоном, и отвечал на любые вопросы, касавшиеся не столько живописи, сколько политики, экономики, истории и литературы. Люди получали самые неожиданные ответы, уводившие их далеко от Манежа и Санкт-Петербурга: в Гималаи, к скифским курганам, древним книгам «Ригведе» и «Авесте», ариям, варягам… Художник озвучивал мысли, сконцентрированные на страницах его большой рукописи.

Будучи в нескольких сотнях метров от Сенатской площади, художник произносил речи, клеймящие декабристов, славящие Николая I. Клеймил за то, что они стремились свершить кровавую революцию, наподобие той, что произошла во Франции. За то, что многие декабристы были масонами. И их победа обернулась бы для страны поражением, подчинением тайным злым силам. Славил Николая I за то, что тот «раздавил гадину декабризма». Илья Сергеевич утверждал, что этот дорогой ему царь был отравлен. Вспомнил и об Александре II, зверски убитом. И сын его Александр III, убежден художник, отравлен, как Николай I. А

закончил выступление рассказом о «ритуальном убийстве большевиками Николая II». После чего последовал призыв «вернуть великую Россию», который в контексте всего вышесказанного воспринимался как призыв к возрождению монархии.

– Русские, поднимайтесь! – громко звучал усиленный микрофоном голос в переполненном народом зале…

* * *

Ничего не записывая, ни у кого не беря интервью, я стоял в толпе посетителей, переходил от картины к картине, увидев многие работы, не попавшие на страницы известных мне альбомов.

Таким образом встретился с героиней моей книги «Феномен по имени Джуна». Ее портрет написан был пятнадцать лет назад, когда о ней мало кто в Москве знал.

Нигде не выставлялся портрет скрипичного мастера Андрея Кикелидзе, написанный давно, когда этот человек жил в Санкт-Петербурге. Его доставили в Манеж из Италии на средства Кикелидзе, процветающего ныне на родине Страдивари и совершающего рейсы на собственной яхте вдали от Балтики.

Увидел я портрет Юрия Шерлинга, основателя первого еврейского театра Москвы в «застойные» годы, пригласившего Глазунова быть художником маленькой, блуждающей по просторам страны, гонимой советской властью труппы артистов…

Смотрел на лица знакомых мне людей и не мог понять, почему их образы так возмутили студентов-художников, за какие грехи назвали молодые люди эти портреты «животными», что вообще значит данное слово? Видел не раз в Калашном переулке Шерлинга, хорошо знаю Джуну, могу засвидетельствовать, что они на картинах не только похожи, но живут, излучают свет, духовность, присущую им…

Увидел парадный заказной портрет, датируемый 1995 годом. В мужчине, облаченном в белоснежную рубашку с бабочкой, во фрак, узнал «нового русского», питерского бизнесмена с анархической фамилией Махно, бывшего весной в Москве на банкете по случаю 65-летия художника. Там я его запомнил со спутницей, статной красавицей, вдохновлявшей по роду службы профессиональных фотографов. За минувшие несколько месяцев Махно пережил трагическую смерть этой дамы, сам чудом уцелел после покушения. В октябре, перед вернисажем, я видел, что визит автору портрета наносил Махно не во фраке, а

бронежилете, в сопровождении не дамы, а отряда телохранителей с автоматами.

Пожелтел лист ватмана, на котором молодой Глазунов нарисовал Георгия Товстоногова, позировавшего ему в шестидесятые годы.

Тогда же сделан рисунок Василия Шульгина, незадолго до того, как сошел он в могилу, заронив в голову автора лозунг «Россия – русским».

* * *

Еще раньше появился на свет портрет пианистки Дранишниковой, описанной с восторгом на страницах повести «Дорога к тебе». Какую роль сыграла эта женщина в жизни художника, кто она – его муза, возлюбленная, друг?

В студенческие годы Глазунов был очарован Дранишниковой. Имя ее отца, известного дирижера и пианиста Владимира Дранишникова, попало в энциклопедии, главный дирижер Мариинки поставил первым многие балеты и оперы. Жива ли его дочь? Быть может, увижу пианистку на выставке рядом с портретом? Музыка в ее исполнении производила на юного художника громадное впечатление, ее образ в автобиографическом жизнеописании поставлен в один ряд с Пушкиным, Блоком, Александром Ивановым… Она открыла перед живописцем дверь в храм музыки, волновала душу игрой и пением.

«Ее лицо поражало с первого взгляда; его невозможно описать, потому что у нее, как мне казалось, тысяча лиц. Постоянными были лишь серо-зеленые фиалковые глаза… Ее зрачки, как две планеты, то озарены пожаром, то затухают в темных провалах глаз».

Такими запомнил глаза артистки Глазунов, когда она играла этюды Скрябина. Такими увидел и я ее глаза на давно не выставлявшемся портрете.

Она не только играла в пустой запущенной комнате, во дворе дома-колодца, где жила в мечтах о славе, но и пела романсы Рахманинова, которые процитированы в «Дороге к тебе»:

О нет! Молю, не уходи!
Вся боль ничто перед разлукой,
Я слишком счастлив этой мукой.
Сильней прижми меня к груди,
Скажи: люблю…

Цитата оборвана автором на самом важном слове – любовь. Она провозглашается художником высшей целью бытия, и эта цель утверждается каждой его картиной.

Вторая цитата не так известна, на ту же тему о любви:

Спросили они, как забыть навсегда,
Что в мире юдольном есть бедность, беда?
……
Любите – они отвечали.

Глазунов живет в мире юдольном с любовью, как завещал обожаемый им Рахманинов, чья музыка с полудня до вечера заполняла Манеж. Без любви и ненависти существовать не может. На каждой выставке представляет на видном месте портрет жены, хранимый в Третьяковской галерее. И в Манеже его все увидели в аванзале. Впервые узнал Санкт-Петербург картину «Моя жизнь» с образами жены и детей. Если портреты предстают как стихи о дорогих людях, то это полотно – поэма о любви со многими персонажами. Она написана в форме, созданной Глазуновым, когда на одной большой картине цитируются, воспроизводятся известные его же композиции, портреты, фотографии, образы тех, кто вдохновлял автора, кого он любит. Поэтому рядом с женой и детьми все видят Сергея Михалкова, главного благодетеля. Попала на полотно фотография Манежа, опоясываемого людской очередью, нашлось место репродукции – «Триумфу Авроры», потрясшему некогда воображение ученика в холодных стенах Академии художеств…

* * *

Глазунов отличается постоянством в чувствах, мыслях, идеях, заблуждениях, повторяет из картины в картину дорогие ему лица, персонажи собственных произведений. Черным людям, злодеям на его холстах места мало, их намного меньше, чем близких и родных. Нет поэтому на картине «Моя жизнь» Бориса Иогансона, предавшего ученика, Николая Щелокова, бывшего министра МВД, угрожавшего лагерем, как нет других исторических лиц, причинивших много горя автору.

Я увидел на картине лицо Брежнева, обманувшего художника, взявшегося было написать его портрет. В образе каторжника предстает Владимир Ильич в кепке. Но кажется, что

Ленин и Брежнев не особенно озлобляют автора, его тревожат сегодня другие лидеры, которые режут на куски преподнесенный им на блюде пирог, испеченный в контурах границ СССР.

И на самой большой картине «Россия, проснись!» почти не было места недругам. Только в правом углу выглядывала некая победительница конкурса красоты над повязанной веревками русской семьей… От земли до звезд все пространство занимали праведники, святые, ратники, суворовцы, солдаты. Попал сюда политрук с известного классического снимка времен войны, поднимающий бойцов в атаку. Он вошел в сонм героев, потому что защищал родину, великую культуру, русский народ…

Пишу эту главу в январские дни 1995 года, когда идет бой с вооруженными до зубов бандитами, напавшими на женщин и детей в Кизляре. Когда неизвестна судьба русских, попавших в руки мусульманских фанатиков у берегов Турции. Начинал книгу, когда произошел захват родильного дома в Буденновске, где пролилась кровь многих невинных.

Свой призыв «Россия, проснись!» художник обнародовал, когда еще никто не смел нападать на наши города, переходить нерушимые границы, ставшие вдруг прозрачными для диверсантов и боевиков, орущих в телекамеры услужливых московских операторов «Аллах акбар!», бросивших смертельный вызов России. Да и только ли ей одной?

На прошлой выставке в московском Манеже Глазунова упрекали за агрессивность, издевались над вставшим впереди святых солдатом с автоматом. Сегодня мало оказывается стрелкового оружия, чтобы противостоять отрядам, получающим из-за границы аппараты спутниковой связи и гранатометы.

Никто не знает, что случится, если начавшийся пожар не погасить всеми имеющимися средствами, пока отряды, нападающие на больницы, не объединились в дивизии. На кого тогда они нападут?

* * *

Чтобы этого не случилось, после выставки поспешил ректор Академии живописи в Академию госбезопасности, весь вечер убеждая будущих разведчиков защитить Россию.

– Да я бы сам стал начальником концлагеря, если бы можно было собрать в него всех, кто разваливает страну!

Слышал эти слова своими ушами, сидел в первом ряду большого зала Академии Федеральной службы безопасности на проспекте Вернадского в Москве. Много тогда сказал горячих

слов художник, пообещал показать в стенах этой цитадели картины.

Я его не осуждаю за такой шаг, понимаю больше, чем тех, кто оставил кавказским сепаратистам арсеналы с новейшим оружием только по той причине, что они называли себя «демократами», выступали против коммунистов.

С большевиками Глазунов боролся задолго до того, как бывшие секретари райкомов и обкомов, председатели исполкомов красный цвет знамен сменили на зеленый и другие суверенные цвета, развязав войну сначала в Нагорном Карабахе, а потом во многих других «горячих точках» бывшего Советского Союза.

Какая связь между гражданской войной на окраинах России и искусством Глазунова? Самая непосредственная, можно сказать, прямая. Эту войну он в числе первых предвидел, в числе первых выступил против насильников, призывал не вступать с ними в переговоры, не делать им поблажки за счет русских, которые стали вдруг беженцами, страдальцами, остались без крова, работы, поддержки российского правительства в Москве.

Да, красота спасет мир. Но саму красоту спасет только сила. Непротивление насилию – это не лозунг Ильи Глазунова. Поэтому Лев Толстой с проповедью непротивления с давних пор значится в числе оппонентов художника. Поэтому на картине «Вечная Россия» писатель предстает с лозунгом «Непротивление», усеянным масонскими, сатанинскими знаками, символизирующими, по мысли живописца, силы зла, торжествующие, если им не противиться.

– Я убежден, художник по-настоящему велик, когда принимает активное участие в жизни общества, дает свою оценку событиям и влияет на ход истории, – так говорит Глазунов.

* * *

Рядом с картиной «Россия, проснись!» пламенел «Черный Белый дом». Таким он был в октябре 1993 года, когда из разбитых снарядами верхних этажей российского парламента тянулся черный дым. Красное зарево заливало небо над разрушенным, когда-то белокаменным зданием, окрашивало в красный цвет русло Москвы-реки, над которым по мосту после недавнего боя шли и стояли люди. У одних в руках виднелась икона, у других бинокль, в который некий зарубежный турист рассматривал с радостью опустевшее поле схватки.

Как угодно могут писать искусствоведы по поводу этой картины, но то, что в ней выражена по горячим следам

антиофициальная оценка событиям, бесспорно. Могут сказать приверженцы чистого искусства, мол, «Черный Белый дом» – типичная конъюнктура. Но какой конъюнктурщик пишет картины, осуждающие правительство? И при этом представляет на выставке, зная, что ее посетит глава государства, который отдал приказ обстрелять парламент. Мог ли автор предвидеть позитивную его реакцию при осмотре? Действительно, президент прибыл на выставку и остановился как вкопанный, когда ему на глаза попало кровавое зарево…

Замер, замолчал президент, вслед за ним оцепенела свита, журналисты, охрана.

Борис Ельцин перевел взгляд с картины на автора.

– Спасибо вам, Борис Николаевич, что не допустили гражданской войны, – ответил на его немой вопрос Глазунов.

Еще остановился президент у одной картины, написанной сыном Глазунова, Иваном Ильичом. В двадцать лет, на последних курсах института отважился он на масштабную картину, как когда-то его отец на большое полотно «Дороги войны». Но Ивана Глазунова вдохновил эпизод другой войны, начавшейся перед порогом дома Понтия Пилата, когда толпа прокричала прокуратору Иудеи: «Распни его!».

Один, без апостолов, в терновом венце возвысился перед синедрионом Христос на том страшном суде.

– Так и меня предали, – вымолвил Борис Ельцин, глядя на одинокого Спасителя.

И эта картина из Москвы прибыла в Санкт-Петербург, притягивая внимание людей.

* * *

Да, Манеж предстал как боевой рубеж в конце 1995 года. Если принять такую точку зрения, становится понятно, почему столько сил положил Глазунов, чтобы вернисаж состоялся даже без помощи администрации Санкт-Петербурга, главного демократа города, чей портрет остался недописанным.

Вместо него я увидел другие лица. В аванзале установлен был на почетном месте портрет председателя «Ингосстраха» В. П. Кругляка. Руководимая им структура финансировала выставку молодых, помогла издать их буклеты, а ранее дала деньги на поездку группы преподавателей в Иерусалим. Поэтому в Манеже появилась картина Владимира Штейна «Вид на Старый город»… В другом углу аванзала представал еще один портрет мецената – директора Красноярского алюминиевого завода В. Логинова,

возглавляющего фонд, покровительствующий академии.

Много ли в истории художников, так быстро откликающихся на добро, как Глазунов? Делает он это доступным ему способом – кистью на холсте. Среди персонажей «Моей жизни» заметил я два лица, не сходящие сегодня со страниц московских газет, экранов телевизоров: мэра Москвы Юрия Лужкова и первого вице-премьера Владимира Ресина, главного строителя Москвы. Их образы видел и на портретах в Манеже.

Напрасно думать, что, заимев таких меценатов, которые помогли академии пережить первые, самые трудные годы, Илья Сергеевич создал себе прочный тыл. Он не пожалел времени и сил на выражение искренних чувств благодарности, нашел место для первых лиц столичной власти на картине. Да, этот тыл художник самоотверженно строил и укреплял, но сам же его в одно мгновение если не разрушил окончательно, то значительно ослабил, высказавшись с экрана телевидения негативно относительно выстроенного на Поклонной горе храма Георгия Победоносца… Не нравится ему архитектура новой церкви, сравнил ее с «софринским домиком», киоском под куполком, в которых торгуют в столичном граде поделками софринской фабрики, тиражирующей атрибуты для верующих. Не знал, очевидно, в тот момент, высказываясь о храме, Илья Сергеевич, что «софринский домик», а по другому его публичному высказыванию – «будку гаишника», с энтузиазмом возводили вышеназванные первые лица Белокаменной.

По этой ли, по другой ли мне неведомой причине, но назначенная было ректору академии аудиенция у мэра на Тверской, 13, не состоялась. Не передал город, как обещано было, новый выставочный зал в центре Москвы в Георгиевском переулке, получивший название «Малый Манеж», под постоянную экспозицию картин Ильи Сергеевича и молодых художников академии.

После злосчастного высказывания о храме Георгия Победоносца ректор академии неоднократно в газетах и с экрана ТВ высоко оценивал деятельность первых лиц Москвы. Даже назвал Юрия Лужкова лучшим мэром мира, призвав москвичей отдать за него голоса на выборах (в то время как за Анатолия Собчака настоятельно советовал не голосовать). Но нет у меня уверенности, что былая дружба возродится и мэр Москвы поможет, как бывало прежде, академии.

Краны на Мясницкой замерли как раз в те дни, когда готовилась выставка 1995 года в Манеже. Итальянские строители ушли, несмотря на обращение к ним премьера России продолжать строительство под залог его обещания вернуть им долги. Слова

глава правительства не сдержал, несмотря на решительную резолюцию президента, наложенную на послание академии, где содержалась просьба о помощи. Во время стремительного прохода по выставке в Петербурге премьер обещал помочь после выборов в Государственную думу, назначенных на 17 декабря. Пишу два месяца спустя после вернисажа, но краны над крышей академии бездействуют.

Не проходит у Глазунова дня без звонков в разные инстанции, писем в правительство, в администрацию президента, под чьим патронажем оказалась академия на Мясницкой после решения главы государства, принятого в день рождения ректора академии. Казалось бы, как красиво, благородно, какой бесценный подарок делает родное демократическое государство знаменитому художнику, приложившему так много сил для краха тоталитаризма… Но с тех пор не прошло ни дня у ректора без борьбы за место под солнцем, добывания денег для студентов и преподавателей. И то, что в такой обстановке выставка в Питере состоялась, – еще одна заслуга Глазунова, результат его усилий.

Как в прошлом для выживания приходилось контактировать с первыми лицами СССР, тратить на эти связи время, писать портреты, страдать, переживать из-за глупых запретов, проработок в печати, так и теперь приходится терять силы, здоровье, а его все меньше, на контакты с лидерами России, Москвы и Петербурга. Какие они с питерским первым мэром – мы знаем. С московскими руководителями лучше, но тоже непростые. С премьером и президентом вроде бы хорошие, не омрачены, но не дают реального результата. Вместо того чтобы каждый день писать картины, пишутся письма в инстанции, ищутся спонсоры, меценаты.

Но у Российской академии должен быть один меценат – государство, президент, как некогда был у императорской Академии художеств один патрон – царь.

Портрета Ельцина Глазунов не писал с натуры. Но в дальнем уголке «Моей жизни» углядел я моложавое лицо Бориса Николаевича. Так он выглядел в ту пору, когда обещал «лечь на рельсы» в случае понижения жизненного уровня, обнищания народа. Подвел народ, подвел Илью Сергеевича.

* * *

Кроме цикла картин, которые Глазунов определяет словами «современная жизнь», в Манеже, как всегда, представлены были все другие главные циклы – портреты, иллюстрации, картины на

исторические темы. Но мне кажется, что такого деления всего на четыре позиции недостаточно.

Еще один цикл – пейзажи.

Обещанного философского пейзажа, изображающего засохшее старое дерево на фоне молодой поросли леса, о котором узнал в «Прибалтийской» перед вернисажем, я не увидел. Но новый, никем не виденный пейзаж наличествовал. Назывался одним словом – «Облако». Оно отражалось в петляющем русле голубой реки, по всей видимости северной, чистой, не замутненной отходами промышленной революции. «Облако» представало в аванзале рядом с «Моей жизнью». Пейзажи Глазунов называет «частицей души». Когда-нибудь из них одних можно будет сформировать выставку, как из картин, посвященных прекрасным женщинам.

Из Москвы машина доставила в Санкт-Петербург около двухсот произведений, на которых можно было бы навесить этикетку «Собственность автора». Двадцать картин цикла «Поле Куликово» прибыли из Тульского музея. Русский музей предоставил восемь работ. Третьяковская галерея – двенадцать. Из ее хранилища экспонировали, кроме портрета жены, «Русскую красавицу», «За ваше здоровье»…

– У них мой портрет Иннокентия Смоктуновского, – сказал мне, быстро проходя по залу, Глазунов.

Вместе с артистом плавал по Средиземному морю, был с ним в хороших отношениях. Кто знает об этом, кто видел этот портрет, на котором Смоктуновский написан вместе с дочерью?

Много таких неизвестных портретов успел создать художник.

– Сколько у вас портретов?

– Тысяча, – недолго думая, ответил Илья Сергеевич.

По-моему, счет потерян, а ответил так потому, что слово «тысяча» кажется синонимом множества. Тысяча, конечно, много. Но, зная, как быстро пишет Глазунов, сколько людей встретил на долгом жизненном пути, сколько их побывало у него в мастерской, нетрудно подсчитать, что произведений этого цикла гораздо больше.

В день, когда пишу эти строчки, гостем в Калашном переулке был президент Казахстана Нурсултан Назарбаев. Если увезет он из Москвы портрет кисти Глазунова, то кто его увидит? На какой выставке, кто видел портреты королей, премьеров, президентов, патриархов коммунизма Брежнева, Суслова, Громыко, Косыгина?

Это не «портреты кожи», как говорит художник, подолгу рассуждая, каким должен быть истинный реалистический образ, в чем его отличие от фотографии и от авангардистских упражнений.

* * *

«Портрет кожи»! Как хорошо сказано… Умеет Глазунов говорить афоризмами и парадоксами.

«Вставная челюсть Арбата» – и это он придумал, выступая на вечере в зале Министерства иностранных дел.

Высказывает впервые не только крылатые слова, но также идеи, версии.

«Я был первым, кто публично сказал на вечере „Огонька“ в ЦДЛ, опираясь на известные мне данные, о зверском убийстве Есенина. Тогда притихший зал Центрального дома литераторов замолк, но раздались одиночные крики протеста, перешедшие во всеобщий гул: „Как он смеет!“. Однако я знал, что говорил, ибо один из самых удивительных людей, встреченных мною в жизни, Казимир Маркович Дубровский, отсидевший в лагерях около тридцати лет, рассказывал мне об этом», – прочел я у Глазунова в рукописи невышедшей книги. Портрет бывшего зэка известен по альбому художника, написавшего и этого страдальца.

Подвел, конечно, доверчивого Илью Сергеевича дорогой Казимир Маркович, работавший в Ленинграде в 1925 году врачом «скорой помощи» до ареста и долгих мучений в лагерях. Версия врача опровергнута несколькими научными институтами, проверявшими подлинность других подобных утверждений в печати. И я, занимаясь Есениным, пришел к выводу, что поэт сам свел счеты с жизнью. Но убедить в этом Глазунова не сумел. Как не убедил в том, что Михаил Шолохов, чью рукопись романа я нашел, своей рукой написал «Тихий Дон». У него свое твердое мнение: не мог бывший боец отряда чрезвычайного назначения сочинить такой роман.

Что сказать о других глазуновских мнениях и версиях – относительно масонства, истории хазар, ариев, славян, о древнейших книгах человечества и других проблемах, волнующих художника? Мне кажется, что и они не подтвердятся. Но я очень уважаю того, кто в 65 лет озабочен сложнейшими историческими проблемами, далекими от его главной специальности…

* * *

Если московские средства массовой информации замолчали вернисаж в Манеже, то питерские не рискнули пойти тем же путем, опасаясь гнева читателей, ждавших информации о выставке, открывшейся в их городе. Что газеты Санкт-Петербурга сказали народу, нам известно. За месяц ни одна телепрограмма

не дала ни одного репортажа.

Никто не заметил, что то был *десятый* вернисаж в Манежах Москвы и Петербурга! Это достижение феноменальное, достойное книги Гиннесса. Его нужно не замалчивать, объяснять искусствоведам. Но они или бранят, или хранят молчание, как это случилось в ноябре-декабре 1995 года. За них высказались репортеры, уделившие все внимание запальчивым словам Ильи Сергеевича, его разногласиям с мэром, с авангардистами, а не картинам, собранным под крышей зала.

Вернувшись в Москву, проанализировав все публикации, я узнал, что, во-первых, Илья Сергеевич – конъюнктурщик, написавший «Черный Белый дом». Во-вторых, легкий фрондер, осмелившийся в начале перестройки набросать «Мистерию XX века». А прославился, старательно выписав на мундире Генерального секретаря ЦК КПСС пять золотых звезд Героя Советского Союза.

Жаль, что маленький семейный портрет Леонида Ильича не попал в Манеж, вообще нигде не выставлялся, хранится в семье покойного генсека. Один раз прошла в журнале его репродукция. А надо бы его показывать вместе со старыми публикациями искусствоведов в газетах и журналах. Не только для того, чтобы все увидели: на костюме защитника Малой Земли нет ни одной правительственной награды. (Кто из художников посмел представить падкого на ордена и медали главу партии и государства без хотя бы одной звезды?) Чтобы убедились, как фантазировали все кому не лень, взявшись писать с легкостью необыкновенной о большом художнике.

Другая кочующая ложь, что Глазунов создал «Мистерию XX века» на заре перестройки, когда не требовалось особого мужества, чтобы показать то, что впервые изобразил он. Но датируется картина 1977 годом. Кто мог тогда, когда со всех сторон неслись здравицы в честь Ленина и КПСС, изобразить основателя партии и государства злодеем, а царя Николая II в виде мученика с убитым царевичем на руках?

* * *

Неприязнь к Глазунову средства массовой информации перенесли на молодых живописцев. Замолчали даже их картины, имевшие прямое отношение к Санкт-Петербургу, возле которых всегда толпился народ. Нужна была смелость и творческая зрелость, чтобы написать картину «Петр Первый и царевич Алексей» на сюжет известной картины Николая Ге, что сделал

Виктор Шилов; он же запечатлел Сергея Есенина в предсмертные минуты в номере гостиницы «Англетер», показал Александра Пушкина, сраженного пулей на снегу Черной речки. Никто об этих работах слова доброго не проронил в печати. Как и о картинах всех других четырнадцати участников выставки «Новые имена русского реализма».

Объединяло четырнадцать художников не только направление – реализм, но и мастерство живописцев, владеющих всем арсеналом изобразительных средств классического искусства. Такого умения добивался в молодости Илья Глазунов. Его требует от учеников. Во всем остальном все четырнадцать представляли непохожих друг на друга художников, со своей темой, пристрастиями, манерой исполнения.

Все вместе, во главе с Глазуновым, они возродили утраченные традиции Петербургской академии, разрабатывают сюжеты, взятые из прошлого России, истории православной церкви, что никто не делал в стране с 1917 года.

Перед протянувшейся на всю стену картиной «Пир Ивана Грозного в Александровской слободе» всегда собирались люди. На других больших картинах они могли увидеть, как судили Христа, как вели на Голгофу, могли увидеть всех апостолов…

Если у кого-нибудь возникало убеждение, что молодые пошли по пути, когда-то отвергнутому передвижниками, попали в плен прошлого, мертвых традиций, то у картины Михаила Шанькова эти опасения развеивались. На знакомом каждому москвичу Гоголевском бульваре на месте автобусной остановки он представил очередь, стоящую в ожидании автобуса. Картина называется «Остановка». Но увидел я на ней не только двадцать три фигуры москвичей, не считая собаки, – весь народ, мучительно ждущий перемен.

Картины учеников и единомышленников Глазунова доказывают, что теперь в искусстве он не один, что созданы им не только сотни картин, но и сформировано новое направление в современной живописи, еще не получившее у историков искусства названия.

По каталогу я установил, что самыми пожилыми из четырнадцати являлись Игорь Лапин и Александр Устинович (родились в 1960 году), Юрий Сергеев и Олег Штыхно (родились в 1961 году). Самый молодой Сергей Иванов – 1970 года рождения, он получил диплом первого выпуска академии в 1995 году в 25 лет.

Вот краткая справка из каталога на Михаила Шанькова: родился в Самаре в 1962 году, окончил Институт имени В. Сурикова, мастерскую портрета И. Глазунова. Выставлялся

дважды в московском Манеже, на Кубе, персональные выставки прошли в Бостоне, Вашингтоне, Гонконге. В Нью-Хэвене, США, демонстрировалась одна большая картина «Засадный полк», посвященная Куликовской битве. Она же экспонировалась в питерском Манеже.

За редким исключением все четырнадцать прошли курс в классе портрета профессора Глазунова, в пору, когда он преподавал в художественном Институте имени В. Сурикова, все участвовали во многих престижных выставках в стране и за границей.

Всех объединяет не только реализм и мастерство, талант, но и неприязнь к авангардизму, модернизму, стремление развивать традиции национальной живописи. С первого взгляда на любую работу видно, что они принадлежат кисти русских художников, какие бы фамилии и имена они ни носили, будь то Виталий Шведул, Лейла Хасьянова или Владимир Штейн.

Кроме фамилий четырнадцати авторов выставки «Новые имена русского реализма» на обложке каталога я насчитал свыше тридцати фамилий студентов Российской академии живописи, ваяния и зодчества, также показывавших работы в Манеже. Вот сколько реалистов, «новых имен» стоит за спиной основателя академии.

По вечерам, продолжая традицию учителя, в праздничных костюмах, непременно в галстуках, выходили молодые реалисты к микрофону и выступали перед зрителями, демонстрируя умение говорить и убеждать.

* * *

Гвоздем каждой такой вечерней программы было, говоря высокопарно, явление художника народу, проще говоря, встреча Ильи Глазунова со зрителями. Ей предшествовали бурные аплодисменты, здравицы, крики «ура», цветы давних поклонников, бывавших на всех его выставках. С утра появлялись они в зале и не покидали Манеж до закрытия. Один из таких поклонников выделялся богатырским ростом и одеждой мастерового. Но этот с виду работник в кирзовых солдатских сапогах, как оказалось, не только знает творчество художника лучше любого искусствоведа, но является поклонником философии Ивана Ильина.

Стоя перед микрофоном на фоне образа воинствующего Христа, Илья Сергеевич отвечал на вопросы, наживая не только сторонников, но и противников. Потому что гладил против

шерсти, плыл против течения, нарушал правила хорошего тона, когда рассказывал о прошлом и настоящем, говорил обо всем: об отношении к теориям происхождения Руси, к сочинениям академика Лихачева и этнографа Гумилева, к местным художникам и местной власти. Думаю, что голоса многих избирателей Анатолий Собчак потерял тогда в Манеже…

Была ли когда-нибудь у живописцев такая трибуна? По-моему, ни у кого, никогда не было, как не было такой толпы на персональных выставках, миллионов людей, узнавших то, что от них тщательно скрывали в советских школах, где умалчивали имена замечательных писателей и философов, религиозных мыслителей, отцов церкви, извращали образы выдающихся политических деятелей, обманывали и замалчивали многие события отечественной истории, реабилитированные на больших картинах Глазунова раньше, чем в газетах.

По нескольку часов, стоя перед толпой, говорил Глазунов о наболевшем, вспоминал о прошлом, о встречах с людьми, успевшими войти в историю, поражая слушателей неизвестными эпизодами, фактами, неприкрашенной правдой. Говорил то, что от него никто не ожидал услышать, не страшась наносить удары по устоявшимся авторитетам, влиятельным фигурам.

Люди, задававшие вопросы, пытались выяснить, к какой партии принадлежит Глазунов, кто его союзники, полагая, что он находится в одном ряду с Солженицыным, Говорухиным, что ему близок художник Корин. И узнавали неожиданно, что никак нет, не вместе с Солженицыным и Говорухиным, хотя писал портрет последнего, известного режиссера кино, депутата. Оказывается, что если их объединить, то получится как в басне, где Лебедь, Рак и Щука. Что к творчеству художника Павла Корина относится отрицательно, и это его убеждение разделял патриарх Алексий I, с которым художник в молодости встречался не раз, писал его портрет. Встречался и с Павлом Кориным. Влиятельного живописца просили дать молодому Глазунову рекомендацию для вступления в Союз художников СССР, но тот отказался ее подписать, не захотел портить отношения с руководством творческого союза, стоявшего на страже соцреализма в искусстве.

– Я очень не люблю Корина, – говорил Глазунову Алексий I. – Русский художник – это дух. А у него кожа и кости. Не могу принять его ужасную карикатуру на церковь – «Русь уходящую». Я знал всех тех прекрасных людей, которых писал для картины Корин, изображая их ущербными. Какое счастье, что эта истерическая Русь, состоящая из таких неполноценных больных людей, ушла – вот что он хотел показать.

– Мне не нравится Корин, я прошу меня извинить, – от себя

добавил к словам покойного патриарха Глазунов. – Но если вы спросите: «Надо ли открыть музей Корина в Петербурге?» – отвечу: «Конечно!». Если вы спросите: «Нужно ли издать книгу Корина?» – «Конечно!» Но мне он не нравится. Я его не считаю русским художником. Последними русскими художниками для меня были Нестеров и Виктор Васнецов… После них я не вижу русских художников, буду счастлив, если назовете мне их.

Глазунов пообещал слушателям создать картину на тот сюжет, что не смог, побоялся Павел Корин, так и не прикоснувшись кистью к огромному холсту, где собирался представить Русь, уходящую из Успенского собора Кремля.

Попутно узнали слушатели, что все неправильно произносят имя здравствующего патриарха Московского и всея Руси, делая ударение на втором слоге. Нужно правильно на третьем слоге, о чем поведал художнику патриарх Алексий I. Оказывается, неправильное ударение поставил Сталин, в годы войны начавший контактировать с патриархом. После того как вождь начал говорить «Але́ксий», все за ним стали множить ошибку.

На трибуне в Манеже Глазунов выступал не столько как художник, сколько как боец, общественный деятель, призывавший слушателей к активным действиям. Хотя ни к какой конкретной партии себя не относил. Его партия – русский народ. Его правда расходится с правдой любой партии, будь то левая, будь то правая. У него своя Россия, которую никогда не терял.

* * *

Да, на картине «Россия, проснись!» среди прочих есть лозунг, взятый из арсенала прошлого, но он лишь по форме такой, каким его провозгласил в начале XX века монархист Шульгин. Опального старца молодой художник в числе немногих приехал хоронить во Владимир. Для художника национальность определяет не кровь, не гены, не запись в паспорте, не пресловутый пятый пункт, не метрика. «Русский тот, кто любит Россию!» – не уставал он повторять и в дни выставки. Таковыми были его родной дедушка со стороны матери Флуг, питерские родственники Монтеверде, Мервольф, родственник жены Бенуа, в жилах которых текла чешская, немецкая, французская, еврейская, итальянская кровь…

Лейтмотив долгих выступлений выражался в тех же словах, что и на картине, где над куполами православных церквей, над образом Спасителя пламенела надпись «Россия, проснись!».

На этой картине солдат попирал сапогами брошенный на

землю меч со словами: «Русские, вон из России». Могут сказать, что такого лозунга не было. Но разве лозунг, сочиненный молдавскими националистами, «Чемодан – вокзал – Россия» – не одно и то же? Картина Глазунова с его лозунгами представляет реакцию на вспыхнувшую при попустительстве московских либералов антирусскую истерию сепаратистов в бывших советских республиках. В них жившие сотни лет русские, или, как придумали, русскоговорящие, то есть воспитанные на русской культуре граждане, вдруг стали иностранцами, людьми второго сорта, меньшинством, нежеланными на родной земле, которая вдруг получила одну национальность: украинскую, белорусскую, казахскую и так далее.

Русских изгоняли из домов, квартир, с работы, лишая элементарных прав, в то самое время, когда под флагом «борьбы за права человека» происходил давно лелеемый в генштабах потенциальных противников развал «империи», СССР, раздел единой армии и флота.

Самые резкие высказывания Глазунова, самые, казалось бы, нереальные образы, наподобие выставленной на продажу русской семьи, спустя время, к несчастью, находят подтверждение в средствах массовой информации, сообщающих о захвате русских, увозимых в дальние селения, где их превращают в рабов, о продаже за границу младенцев и малышей из детских домов, о поставке русских девушек в публичные дома. Русских туристов, «челноков», как выяснилось, нещадно избивала польская полиция. Когда проходила выставка в Манеже, русских моряков в Индии ограбили и избили бамбуковыми палками таможенники. «Бейте, ребята, этих свиней, – кричал погромщикам таможенный суперинтендант, порвавший матросу барабанные перепонки, – это же не Америка, а Россия, нам за это ничего не будет» («Бейте их, они из России». Известия. 1995. 18 янв.). Этот погромщик оказался прав. Местный суд встал на сторону таможни. Россия съела и это блюдо, приправленное индийскими специями.

Глазунов не желает, чтобы Россия продолжала быть в приниженном положении в ближнем и дальнем зарубежье, в каком она оказалась в результате сговора в Беловежской пуще, враз лишившись Байконура, Крыма, Прииртышья, других исконно русских земель… Возмущается, что ее пытаются оттеснить с завоеванных веками позиций, не желает, чтобы она отдавала всем кому не лень добытое предками. Требует, чтобы к ней относились так же, как к Америке, чтобы никто в мире не смел нарушать права русских, как это делают в Прибалтике, где они, числом в сотни тысяч, живут на положении апатридов, людей без гражданства. Жаждет, чтобы каждый русский, как американец,

знал: родина нигде его не бросит, не забудет. Вот почему часами выступал перед народом, превратив Манеж в боевой рубеж.

После речи начинался еще один ритуал – раздача автографов. В эти минуты резко возрастала выручка киосков, торговавших буклетами, открытками, каталогами, на которых стремительно расписывался художник. После этой процедуры у него болели плечо и рука.

Я смотрел в зал и пытался понять, стоя в толпе, почему питерская пресса так искажает картину, в то время как московские средства массовой информации, словно сговорившись, по команде аналога разогнанного отдела культуры ЦК замалчивают триумф.

Ответ нашел, вспомнив практику недавнего прошлого, когда партийно-советская печать угнетала тех, кто был неугоден власти. Да о том же Глазунове я не мог в 1984 году дать в газете крохотной заметки, не согласовав строчки с уполномоченным Главлита, то есть с цензором в газете, который, в свою очередь, докладывал о моем намерении вышестоящему руководству, Облгорлиту, в Оружейном переулке. Оттуда звонили по этом поводу в Китайгородский проезд. Там находилось верховное руководство этой созданной гением Ленина организации, держащей в руках тысячи коротких поводков, на которых водили без исключения все средства информации по стране, начиная с «Правды», кончая фабричным листком. Разве пресса не искажала истину, если она противоречила официальной точке зрения? Разве власть не пребывала в уверенности, что жизнь такая, какая она на экранах кино и телевидения?

Тем, у кого сегодня в руках власть и газеты, не нужны картины Глазунова, им чужды его призывы, они считают, что без него знают, надо ли России просыпаться или ей нужно продолжать идти прежним курсом, подставляя под пули боевиков рожениц и больных, под удары бамбуковых палок спины моряков…

* * *

В дни выставки Глазунов не нашел времени ответить на мои вопросы о прошлой жизни в Ленинграде. О ней он сам довольно много написал в повести «Дорога к тебе». Возможно, поэтому не хотел говорить на старую, отписанную тему. В дороге я перечитал повесть, и это занятие укрепило меня в желании поговорить о 1944–1957 годах, потому что журнальная публикация не заполняла многие белые пятна биографии, не объясняла поступки

художника в отрочестве и юности.

В давней публикации много было дано малоизвестных публике сведений об истории России и русского искусства, описаний памятников истории и культуры Москвы и Ленинграда, старинных городов на Волге, в Сибири. Публикация свидетельствовала о поразительной осведомленности молодого художника, читавшего запоем книги по истории, философии, искусству, литературе, изучавшего творчество многих классиков.

Читая повесть, я, однако, не мог понять, что меня особенно интересовало, каким образом атеист и материалист комсомолец Глазунов из борца за дело партии Ленина, за идеалы коммунизма стал православным христианином, монархистом, националистом, противником советской власти. Да и как могла об этом информировать подцензурная журнальная публикация 1965 года? Кто бы ее тогда напечатал…

Каким представлял себя художник на страницах «Молодой гвардии»? Одиноким, страдавшим от бессонницы мальчиком, слышавшим по ночам крик африканских львов и тигров в близком от его дома зоопарке. Тяготеющим ко всему прекрасному, будь то классическое искусство или архитектура, чувствующим прелесть неброской питерской природы. Легким на подъем, совершающим сначала ближние поездки в пригороды Северной Пальмиры, в деревню, где жил в детстве, в Царское Село, потом все дальше и дальше, в Москву, Углич, Плес, на Днепр, Волгу, наконец, на Енисей, в края Сурикова…

В путешествиях он увидел родственников Сурикова, современников Врубеля, Блока, узнал, как использовал простодушный мужик холст с картиной Левитана, выварив ее в котле… Он и тогда стремился докопаться до корней, получить информацию из первых рук, услышать живое слово очевидцев исторических событий.

В этих описаниях Глазунов предстает человеком поразительно контактным, общительным, способным познакомиться с кем угодно, понять душу работяги и колхозника, эмигранта и отсидевшего срок бывшего заключенного, из общения с которыми уносил знания, которые ему недодали советские учителя.

Чем же отличается давнее сочинение Глазунова от писаний других шестидесятников? В чем выразилась его легальная, как у них, оппозиционность?

Тем, что с юности интересовался далеким прошлым, что признавалось нетипичным, отживающим, умирающим, враждебным современности, советской действительности. Он стремился туда, куда студентов художественных институтов на

практику не посылали. В старинные города, в церкви и храмы. Раньше многих из современников пришел к пониманию русской иконы как великого произведения искусства. Начал страстно иконы собирать. Научился реставрировать, понимать суть этих образов прошлого, восхищаться мастерством иконописцев, творивших строго по канонам, но проявивших поразительное колористическое мастерство, чувство гармонии, талант рисовальщиков.

Раньше многих современников – первый! – начал отдавать приоритет родному, национальному, поставив впереди Нотр-Дама Успенский собор Владимира, впереди Рафаэля – Андрея Рублева, впереди Парижа – Ленинград… Первый обратился к русским с призывом путешествовать по родным городам раньше, чем за границу, чтобы увидеть картинные галереи и памятники.

Раньше всех начал публично возмущаться устоявшимся с первых лет советской власти преступным отношением к отеческим гробам, церквям и монастырям, памятникам прошлого.

«Трудно найти слова, чтобы охарактеризовать вопиющий факт „ликвидации“ могилы великого сына русского народа. Старожилы рассказывают, что на ее мраморной плите долгое время кололи дрова».

Такие смелые для своего времени слова нашел Глазунов, описывая могилу Кузьмы Минина в Нижнем Новгороде. Но не мог написать тогда, что в Горьком ликвидировали не только могилу, но и собор Нижегородского Кремля, где похоронили героя, освободителя Москвы, построив на месте храма областной комитет партии. Надгробие Кузьмы Минина пощадили, потому и кололи на нем дрова…

Ни разу в глазуновских строчках о путешествиях по стране не встретишь обязательных для любой тогда публикации слов, таких как «партия», «рабочий класс», «трудовое крестьянство», «комсомол», «КПСС», «социализм», «коммунизм». Даже аббревиатуры СССР и РСФСР ни разу не помянуты в нескольких номерах журналов. В отличие от сверстников, знаменитых шестидесятников, не призывал он власть убрать образ Ленина с денег, чтобы не мусолить нашими грязными пальцами образ вождя, не воспевал Братскую ГЭС, не воздавал, как все, должное гениальному учителю и вождю мирового пролетариата.

Есть в конце главы под названием «Волга», где упоминается много имен знаменитых волжан – Радищева, Карамзина, Рылеева, Салтыкова-Щедрина, Шаляпина, такая фраза:

«На Волге родился Владимир Ильич Ленин».

– Не забыли все-таки помянуть Ильича? – не без иронии спросил я.

– Да это мне Никонов, главный редактор «Молодой гвардии», вписал своей рукой, упросил, сказал, ну ведь это же общеизвестный факт. Как не упомянуть об этом?

Каким образом к тридцати годам пришел Глазунов если не к отрицанию, то явно к замалчиванию Ленина? На этот вопрос мемуары ответа не давали.

Что скажут на сей счет давние питерские друзья?

* * *

Первой открылась дверь в мастерскую Владимира Прошкина, пейзажиста и портретиста Санкт-Петербурга, знающего Илью Сергеевича с 1944 года. Поразил его будущий друг тем, что той далекой нищей осенью предстал в классе в черном костюмчике и белой глаженой рубашке, тихим, на первый взгляд, небольшого роста мальчиком. Удивил ярко выраженной актерской способностью, постоянным стремлением и умением пародировать кого угодно. Стоило ему хоть раз увидеть и услышать любого, как через минуту мог смешно передразнивать манеру говорить, мимику и жесты товарищей, учителей.

Вскоре тихий аккуратист и артист стал предводителем неугомонных мальчишек, когда они совершали походы по коридорам академии, устремляясь в пролом стены, образовавшийся после взрыва фугасной бомбы.

Когда стали в классе рисовать композицию на деревенский сюжет, то удивил артист тем, что быстро изобразил лошадь, телегу с возом сена, подпоясанного мужичка в прохорях, то есть сапогах. Мужичок вел лошадь по уздцы. Поразило, как точно знал детали крестьянского быта. И Прошкин все это знал, потому что и его вывезли в дни блокады в деревню. Но нарисовать все точно тогда не мог.

– Годы спустя, когда в Русском музее познакомился с рисунками Репина, понял, что манера Глазунова чем-то походила на манеру Репина, на рисунки, которые тот делал с натуры.

Вначале рисовали натюрморты с одним или двумя предметами. Илья особенно проявлял себя в композиции, где художник может показать самостоятельность и самобытность. Нам подсказывали сюжеты сказочные, исторические, например, предлагали проиллюстрировать «Песнь о вещем Олеге», события, которые изучали на уроках.

Никто в классе не знал историю так хорошо, как Илья. Он без труда мог назвать всех князей и царей, сказать, в каком родстве находились они друг к другу, знал хронологию, помнил даты

сражений, войн, походов, особенно много знал о войне 1812 года.

Любил музыку, там, где жил у сестер, было много запрещенных пластинок с записями песен Вертинского и Лещенко. Все мелодии были у него на слуху, вечно что-то пел.

– Вообще у него наблюдался интерес к запрещенной культуре, – заметил старый друг. – Интерес к запретному привел к антисоветчине, определенным конфликтам с администрацией…

– Нельзя ли конкретизировать? – попросил я, естественно, заинтересовавшись свидетельством, позволяющим пролить свет на истоки будущей оппозиционности моего героя.

И узнал то, что по известным причинам не попало в автобиографическую повесть.

В школе, году так в 1947-м, отправился Илья в древний Углич. После войны в тихий, маленький и близкий в то же время к Москве городок устремились инвалиды войны, калеки без рук и ног, нищие, богомольцы. Всех их старался зарисовать Илья. Он вел с ними долгие разговоры, потом, вернувшись в школу, рассказывал истории жизни этих несчастных. Слова подкреплял зарисовками типов, которые тогда не попадали под карандаш художников, поскольку считались «нетипичными».

Вот за этот «нехарактерный» материал его распекали.

Товарищи относились к нему хорошо, понимали, что он очень талантлив. Илья был инициатором походов на все открывавшиеся тогда в городе выставки. Эрмитаж и Русский музей долго не работали после окончания войны.

Три года учились у Галины Васильевны Рысиной. Она была женой директора школы Николая Ильича Андрецова, хорошего художника. Потом сменил его пришедший с фронта Владимир Александрович Горб, ходивший, очевидно, за неимением гражданской одежды в обмундировании, но без погон.

В год Победы нарисовал Илья этюд акварелью – вид из окна дома в Ботаническом саду на Аптекарский остров, где еще сохранялись боевые позиции, огневые точки. На обратной стороне ватмана написал: «Вовочке на память. 1945 год». Тогда подарил этюд Прошкину. Хранит он с тех пор этот подарок. И три других рисунка черным карандашом на маленьких листках бумаги. На одном я увидел пожилую женщину, тетю Асю, Атю, прозванную повзрослевшим племянником Квашней за ее располневшую фигуру. На других – автопортреты. Как охарактеризовал их Прошкин, в одном случае он понурый, в плохом настроении после какой-то проработки. На другом изобразил себя, «каким будет замечательным художником», в рост, в любимой позе, заложив руку за обшлаг, как это делал Наполеон.

– Это его характерный жест тех лет.

Еще вспомнил поразившие в десятом классе слова:

– Вовтя! Попомнишь мое слово, я буду знаменитым!

А учиться еще предстояло семь лет! Год на подготовительном отделении. Шесть лет в институте.

Весь класс после школы поступил в институт, на разные факультеты. Вот несколько слов о тех, кто учился вместе с Глазуновым.

Олег Еремеев, будущий ректор Института имени И. Репина; его назвал Илья Сергеевич «корешем».

Николай Абрамов; все характеризуют его как очень одаренного живописца, мастера.

Владимир Холуев, один из четырех талантливых братьев, поступивших в академию. Живет в Нижнем Новгороде.

Геннадий Мохин, уроженец Рязани. Многим казалось, что ему нечему учиться, так хороши были его юношеские работы.

Владимир Стельмашонок, нынешний руководитель Союза художников Белоруссии.

Рудольф Карклин, полулатыш, полурусский, лучший друг Ильи. Их объединяло многое, в том числе любовь к музыке. Все помнят, как они дуэтом исполняли на переменах неаполитанские песни. «Пение их было потрясающим», – говорит Прошкин. Акустика в высоких стенах академии, как в концертном зале, усиливала и далеко разносила красивые голоса.

В группе живописцев было несколько девушек: Ирина Бройдо, Ада Вылова, Галина Румянцева…

Как в других советских престижных институтах, учились иностранцы из Восточной Европы, государств «народной демократии», – чехи, поляки, румыны, немцы.

На первом курсе занимались у Ефимова. Потом два года у Табаковой. Три последних года Прошкин вместе с Глазуновым занимался в классе Иогансона.

Каким образом профессор руководил мастерской, будучи вице-президентом Академии художеств, постоянно живя в Москве?

– Он к нам наезжал несколько раз в семестр, занятия вели его ассистенты Александр Дмитриевич Зайцев и Василий Васильевич Соколов.

С Иогансоном ходили по инициативе Ильи в Эрмитаж, где он проводил экскурсии, останавливаясь у картин, рассказывал на их примере о проблемах цвета, рисунка, тона и других вопросах мастерства.

В классе профессор не столько говорил, сколько показывал. Подходил к заинтересовавшей его работе, брал у студента палитру, просил выдавить определенный набор красок, а потом

пальцем вместо кисти наносил их на холст.

На пятом курсе была сложная двойная постановка. Позировала балерина в пачке. Другая балерина с черными волосами и в черном жилете, сидя, поправляла ей детали туалета. Все это происходило на фоне зеркала, перед которым стояли духи и другие аксессуары туалета.

– Зачем умра жженая? – спросил Иогансон, когда мы писали этот этюд. И объяснил, что можно всего одиннадцатью красками, которые назвал, создать всю массу оттенков видимой нами природы.

– Не надо черной краски! – внушал профессор. – Ее можно создать всего из трех красок. – И показал, как это делается, наложив краску на волосы балерины.

В один из таких приездов состоялся разговор по поводу работ Ильи. Он тогда увлекся темой – любовь в городе. Рисовал влюбленные пары на фоне мрачного еще тогда, не отошедшего от войны Ленинграда. Не было в этих рисунках жизнеутверждения, которое нам внушала пропаганда и наши учителя. Рисовал углем и соусом, старался показать все оттенки чувства двух влюбленных.

– Что это вы все рисуете, кому это все надо, – третировал его Зайцев. – Все вами надумано, плохо…

Да, мучил студента Глазунова так, что тот ему это припомнил, когда стал известным, процитировал в «Дороге к тебе» давний диалог с ним, состоявшийся после того, как в классе появился этюд, ставший через год картиной, гвоздем выставки на Пушечной. На холсте на фоне голубого неба был изображен глухой торец ленинградского дома, обнажившийся после артналета, свет дрожащего воздуха, которым дышала гревшаяся на солнце пожилая блокадница, присматривавшая за ребенком.

«– Ну что ты этим хотел сказать? – спросил Зайцев.

– Ленинградская весна.

– Это не весна и не ленинградская весна. Для Ленинграда что характерно? Летний сад. Парк Победы, а ты какие-то задворки раскопал и называешь это Ленинградом.

– Но в Ленинграде тысячи таких скверików. Многие из них разбиты на месте разбомбленных домов, – попробовал вступиться за Илью товарищ.

– Садик-то садик, но как его увидишь? Весна с молодостью ассоциируется, с материнством, вон у нас сколько картин на эту тему написано. Посмотришь на такую картину, и жить хочется. А уж если старуху взял, так хоть бы детворы побольше дал. У Яблонской видел? Та же тема, а как решена! Да и потом у тебя все обрезано как-то, холста, что ли, мало? „Тришкин кафтан“

получился, неба мало, ноги срезал, фигуру-то нарисовать трудно целиком? Чего молчишь-то?..

И приговор вынес суровый:

– Ну, это все интеллигентщина. Народ все это не поймет. Народу это не нужно».

Вот в дни такой напряженности в классе приезжает Иогансон, его все ждут, особенно Илья. Был Борис Владимирович человеком отзывчивым, но в первую очередь артистом, в молодости увлекался театром, играл на сцене. Говорил всегда на публику, жестикулировал.

Разложил Илья рисунки, этюды на полу и попросил профессора в присутствии всего класса, а также Зайцева, посмотреть свои работы.

Наступила тишина. Молчание нарушил Иогансон, обратившись к ассистенту:

– Шура! Посмотри, все это интересно, не так, как у всех, как все тонко подмечено…

И стал подробно говорить, что увидел, что ему понравилось. Особенно выделил написанную гуашью работу. Дворник улицу метет ночью, и освещенное окно бросает яркую четкую тень на землю. Потом Илья написал по этому этюду известную картину.

Зайцев, как хамелеон, мгновенно перекрасился, стал при всех хвалить то, что прежде сильно ругал.

Вслед за «Ленинградской весной» появились «Последний автобус», «На мосту», «Осенние окна», за ними портрет Достоевского… Все, что повез в 1957 году в Москву…

Система обучения была отлажена годами. Первая постановка по живописи – портрет с руками.

Потом обнаженная. Торс.

Затем фигура в рост, одетая.

Далее фигура в рост, обнаженная.

Парная постановка. Две фигуры, одетые…

Практика на первом курсе института проходила под Ленинградом, в поселке Сиверском, на реке, где очень живописные места. Студенты писали пейзажи. Вторую практику устроили в Васильурске, подальше.

Третья практика была в колхозе, на Днепре, под Черкассами. Останавливались в селе, где жила Герой Социалистического Труда Бурлацкая, а также в другом колхозе, по соседству.

Задавали композиции на официальную политическую тему. Так, требовалось отразить 300-летие воссоединения Украины с Россией. Было задание написать картину о Ленине. Обязательная тема – Октябрьская революция.

Однажды Илья принес купленный в магазине загрунтованный

холст, попросил Прошкина натянуть его на подрамник.

Быстро, дня за четыре, написал «Возвращение Ленина в Петроград». В общем вагоне, в толпе крестьян и солдат. Вагонов дореволюционных, внутри разделенных на три части, с висящим сзади фонарем было много тогда, ходили зарисовывать их на пути Балтийского вокзала. В таком вагоне поместил Илья Ленина, окруженного группой, где выделялся крестьянин с медным чайником. Что-то подобное было у Васильева, специализировавшегося на рисунках вождя.

Ходили вместе Прошкин и Глазунов не только на пути Балтийского вокзала, чтобы изучить дореволюционную натуру.

Тайком наведывались к храму Спаса-на-Крови, где, как разузнал Илья, в день поминовения императора Александра II, убитого на этом месте, собирались конспиративно недобитые монархисты. На них смотрели издалека, близко не подходили, подглядывали, страшились «засветиться», как теперь говорят. Храм стоял с заколоченными окнами, перед ним тянулись огороды с самодельной оградой из железных спинок кроватей, ржавых пружинных матрасов. Илья однажды захотел пролезть в окно, тянуло его посмотреть, что внутри храма. Поднимаясь, сорвался со стены, разорвал штанину, зацепившись за острие ограды.

Падать не боялся. Мог среди бела дня на глазах у прохожих прыгнуть в Неву.

Однажды Прошкин, Четыркин, Садовский, Марьямов и Глазунов шли по деревянному мосту на Заячьем острове, шли купаться.

Остановил всех Илья и говорит:

– Кто трояк даст? Я сигану вниз.

И сиганул.

Другой раз шли по Фонтанке осенью. И тогда предложил на спор прыгнуть. Но денег запросил десять рублей, а их не было. Так что не прыгнул.

Спорить любил, всякие проделки, шутки, розыгрыши, но все, в общем, было в порядке вещей.

Тяга к монархистам у храма Спаса-на-Крови, к богомольцам, калекам в Угличе сосуществовала с общепринятыми интересами. В Плесе переписал не только все церкви, старые дома. Увлекся темой, навеянной нашумевшим тогда романом Александра Фадеева «Молодая гвардия». Хотел написать картину «Казнь краснодонцев». Делал для нее эскизы. Перерисовал тогда всех местных комсомольцев.

Терпеть не мог комсомольские собрания. На них шли разборки по разным поводам, однажды прорабатывали Юру

Никанорова за то, что он кому-то сказал: «Делакруа лучше Репина». Тогда это пахло исключением из института по обвинению в космополитизме, за «преклонение перед Западом».

Глазунову старый друг благодарен за то, что тот привил ему «отрицательное отношение к официальщине». Как комсорг, Прошкин относился к этому делу иначе.

Был Илья душой всех капустников. Сценарии, тексты придумывал Дмитрий Афанасьев, ставший театральным художником. Исполнителем выступал Илья. Он же рисовал всякие юмористические сцены.

Поразил комсорга Прошкина однажды тем, что подошел к нему и сказал:

– Хочу поехать на целину!

Попросил написать характеристику в райком комсомола, необходимую для поездки на целину. Получил удостоверение целинника. Но не поехал.

Году в 1956, увидев комсорга, обратился к нему с другой удивившей его просьбой:

– Хочу с тебя Юлиуса Фучика написать!

Поехали домой в Ботанический сад. В комнате стоял натянутый на подрамник холст. На нем была написана стена противоположного дома. Окно чем-то было зарешечено, как в тюрьме. Перед глазами стояла фотография Юлиуса Фучика…

Несколько часов друг позировал на таком фоне, за то время написано было лицо. Эту картину отправил в Прагу…

После того как получил за нее медаль, предложил друзьям устроить выставку в Москве.

– Да что мы будем показывать! – удивился Прошкин.

– Как что, Коля Абрамов работы с Волги привез, ты из Латвии этюды…

– А что скажут в институте?

«Мы ответили: нет.

– Раз вы такие, сделаю все сам.

И сделал. После чего последовали известные события. На голову Ильи посыпались кары….

Как-то встретились с ним после академии.

– Что говорят обо мне ребята?

– Никто ничего плохого о тебе не говорит, а я думаю, что ты талант променял на успех.

Все. После этих слов как будто закрыл вьюшку».

Вот тут-то я задал вопрос:

– Как вы сейчас относитесь к Глазунову? Ведь пишут всякое, даже о том, что не умеет рисовать…

– Рисовать может! Талантливый он человек.

После чего мы сели за сервированный женой Владимира Прошкина стол и выпили «Абсолют» за успех выставки в Манеже, за здоровье Ильи Сергеевича.

* * *

На следующий день звоню в дверь другого дома, на Невском проспекте, в квартиру Федора Нелюбина, художника, карикатуриста, знающего Илью Сергеевича с 1946 года, с третьего класса художественной школы, где уже выявились свои «зубры», умевшие рисовать акварелью, писать натюрморты. В их числе были Глазунов, Прошкин, Абрамов, Дринберг.

О двух из них в дневнике художника есть такая запись: «Прошкин лучший друг после Мойши. Если бы Мойша Дринберг был более нежен, чем Вова Прошкин – Суслик, как я его прозвал. А Суслик „яду полон“». (Михаил Дринберг стал известным архитектором Садовским.)

Снова задаю те же вопросы, что и Прошкину, зная, что получу на них ответы, содержащие много новой информации.

Первым делом новичку Феде дал Илья кличку Губа, таким способом зафиксировав его физический недостаток – тонкие губы.

– Была ли кличка у Глазунова?

– Звали его Башкомяс, Башлык, что значит башковитый, большая голова, Окуньков, но они не прижились. Клички всем давались по особенностям внешности. Коля Абрамов за умение выдвигать вперед челюсть получил кличку Челюсть. В первые дни я ощутил на себе какую-то дедовщину: стоило мне отвернуться, как тут же Илья рисовал мой профиль. Когда же я противопоставил ему свои сатирические данные, тогда насмешки прекратились, мы подружились. В школе Илья был признанный лидер, отличник, первая скрипка. Наша преподавательница Марья Алексеевна Перепелкина выделяла его среди всех, приглашала домой, усаживала рядом с сыном выполнять домашние задания.

…Хозяин выносит на свет альбом со старыми фотографиями и рисунками. На групповом снимке вижу Нелюбина и Глазунова, рядом Абрамов среди сверстников, воспитателей, крестьянских детей. Снимок сделан во дворе дачи, куда школьников вывозили на лето. Не всех, из малообеспеченных семей. В белой рубашке невысокий мальчик с копной густых светлых волос, падающих на лоб, – Илья Глазунов. Дача находилась под Ленинградом.

В повести «Дорога к тебе» есть такая запись:

«Мне было семнадцать лет. Была весна. Мой друг сказал: „Поедем в Углич – вот где Русь настоящая!“».

– Кто был этим другом, не вы ли?

– Нет, то был Эдуард Яковлевич Выржиковский, по прозвищу Выржик. Вместе они ездили не только в Углич, но и в Переславль-Залесский, Плес, Таллин. По их следу многие кинулись в открытые ими места. Выржик на четыре года старше нас, к тому времени был сильный художник, у него Илья многому подучился. Вместе с Глазуновым я учился в одном классе школы и три года в институте, потом мы разошлись по разным мастерским. Как самый одаренный он попал в класс Иогансона…

От прошлого сохранилось много юмористических рисунков, две серии.

Рядом с франтом, повязавшим шею ярким шарфом, Глазуновым, стоит великовозрастный студент Макс Косых, парторг, тот самый, с которым на уборке картофеля подрался Женя Мальцев. Максим пришел в академию с фронта, где участвовал в пленении фельдмаршала Паулюса. У него была задача воспитывать комсомольцев. Он играл некую роль наставника, слушал, о чем спорили, что говорили студенты, над чем потешались, порой неосторожно, рискуя оказаться за порогом института.

Был в институте преподаватель истории, читавший лекции неординарно, рассказывавший эпизоды, не входившие в программу курса. Так поведал он, что после «кровавого воскресенья», расстрела у Зимнего дворца, предводитель демонстрации поп Гапон эмигрировал за границу, где встречался с Лениным, при этом лектор многократно на все лады подобострастно склонял имя, отчество и псевдоним вождя.

И вдруг после лекции парторг слышит:

– Владимир Ильич Ленин был лично знаком с попом Гапоном. Встреча их произошла в Швейцарии, где Владимир Ильич проживал в эмиграции. Поп произвел на Владимира Ильича Ленина неприятное впечатление. И когда Гапон ушел, Владимир Ильич, как сугубо интеллигентный человек, сказал ему вослед: «Какой мерзавец!».

После этого монолога Максу пришлось объяснить, что это не анекдот о вожде, а пародия на преподавателя.

* * *

Был в годы учения еще один источник информации о вожде, запечатленный на «Портрете писателя С. К. Вржосека».

– А что ты, Илюша, думаешь о Ленине и Крупской? – спросил однажды старый писатель, юрист по образованию, у которого проходил практику Керенский, друг Вересаева. Его Илья увидел случайно в коридоре издательства, где работала его двоюродная сестра, и попросил попозировать, заинтересовавшись «очень несоветским лицом».

Илюше ответить тогда было нечего, а бывший сотрудник питерской воскресной школы, где работала Надежда Константиновна Крупская, высказался, на минуту утратив бдительность:

– Ленин – работяга, компилятор и удивительно скучная личность, не говоря уже о Крупской. Понять не могу, как он превратился в гения? И потом он же был больной, фанатик, узколобый школяр…

* * *

На другом рисунке студенческих лет на полу лежит пьяный малый нерусской наружности, он же студент из Германской демократической республики, будущий ректор академии в Дрездене Фриц Айзель, уважавший русскую водку.

Увидел я на рисунке поющего Рудольфа Карклина. Перед кончиной он жил в Москве, был ассистентом в мастерской профессора Глазунова.

Илья представлен на нескольких рисунках. Нарисовал его Федор Нелюбин стоящим на одной ноге, как петуха, в модном демисезонном пальто и велюровой шляпе, с кашне на шее, в пиджаке, из-под которого выглядывает жилет. При галстуке, уже тогда ставшем непременной деталью туалета. В одной руке этюдник, в другой – пачка толстых книг. На поднятой ноге видны носки в клеточку, как у франта.

– Почему Глазунов стоит на одной ноге?

– Он любил эпатировать, мог пробежать по коридору и пооткрывать все двери, прокричать петухом, прокукарекать, закудкудахтать…

Попали в серию юмористических рисунков две натурщицы, одна толстая, другая с кривыми ногами, политэконом Каган, выступавший с кафедры в анатомическом кабинете на фоне скелетов и костей профессор Механик, читавший курс пластической анатомии, который обязателен и для студентов на Мясницкой.

Другая серия пародий исполнена Глазуновым, в них он высмеивал шедшие тогда на экранах фильмы, такие как

«Кубанские казаки», «Свадьба с приданым».

– Когда вышли «Кубанские казаки», мы поняли, что это развесистая клюква. Ходили смотреть потехи ради несколько раз, смеялись громко при виде опереточных казаков, не нравились нам тогда патока, ложь, елей, струившиеся с экрана. Изобилие продуктов на столах, которых не было в натуре.

Один рисунок Глазунов подписал «Свадьба с приданым». Молодую изобразил одетой в стеганую фуфайку, на которую повесил золотую звезду Героя Соцтруда, невеста пьет водку с мужиками, заедая соленым огурцом. Один собутыльник свалился в угол, рядом пустая бутылка из-под водки, ненавистная юмористу-автору уже тогда.

При взгляде на этот рисунок студенческих лет мне вспомнилась картина «За ваше здоровье». Из-за нее долго не открывалась одна из выставок в ленинградском Манеже… С поднятым стаканом водки сидит в такой же стеганой фуфайке, как невеста, с орденом Славы не наживший в колхозе костюм, веселый ветеран, очевидно, подсмотренный во время практики в колхозе, куда так упорно везли студентов института парторги, чтобы они узнали жизнь народа. Они узнали ее, но не с той стороны, что им демонстрировали…

И Нелюбину запомнился друг прыжками в реку с Алексеевского моста, умением хорошо плавать. На его глазах в широком месте переплывал Волгу.

Хранит Федор Федорович крошечный этюд, написанный маслом, изображающий Инженерный замок.

– Я его зажал, – говорит Нелюбин, – еще тогда. Полвека назад.

– Почему?

– Очень понравился. Мы болтались, а он все время рисовал, делал этюды, домашние задания, копировал в музеях рисунки. Он много мне дал, как пример работоспособности. Открыл Волгу. За ним я поехал в городок между Нижним Новгородом и Космодемьянском, названным Ильфом и Петровым Большими Васюками… От него перешла любовь к Васильеву, Репину… И к русской иконе.

Да, иконы – его влияние. Он начал их собирать после Сибири.

На стенах мастерской Нелюбина я увидел несколько замечательных отреставрированных икон.

– Не от жены ли Нины Александровны перешла к Глазунову эта страсть?

– Нет, он ей, как мне, открыл глаза.

Хозяин снял со шкафа большую, писанную на толстой изогнутой доске сверкающую золотом икону Богоматери.

Повернул тыльной стороной, и я прочел надпись:

«Дорогой семье Мышкиных в день окончания Института имени И. Репина от Глазунова и Совы в 1957 году, 24 июля. С пожеланием творческих успехов».

Прозвище Сова было у Нины Виноградовой, жены Глазунова. Она познакомила с подругой, Мышкой, которая стала женой Федора Нелюбина, так что, введя в свой круг жену, Илья таким образом сыграл роль и в женитьбе друга, который с тех пор величался не только Губой, но и Мышкиным…

* * *

Подарен «Феде, другу юности» еще один автограф, датируемый 1949 годом, с припиской: «Написано в пору гоненья».

Вот что начертано на этом листке бумаги карандашом, большими разборчивыми буквами:

Когда на город ляжет ночь,
Кольцом сдавив его дыханье,
Иду от шумных улиц прочь,
Охваченный толпой мечтаний.
Иду к воде, смотрю в Неву,
Пустой, ничтожный, одинокий
И жизни будущей канву
Тщусь разгадать во тьме глубокой.
И не боюсь я ничего,
Отдавшись одному лишь чувству,
Я жажду только одного,
Познать великое искусство.

Как видим, одарил Бог Илью Глазунова разными талантами – актерским, литературным, поэтическим, сатирическим пародийным…

Но, говоря словами Иосифа Бродского, любим мы его не за это. За *высокое искусство,* которому служит долгую жизнь.

Каким гонениям подвергался в 1949 году Глазунов? На этот вопрос старый друг не ответил. Не запомнил Илью одиноким, даже не догадывался, что это чувство присуще ему, мучает, как хандра «лишних людей» XIX века. Был, казалось, как все, ну, подшучивал, передразнивал всех, будь то друг, будь то «кубанские казаки». Так кто в молодости не возмущался любой неправдой, кто не любил хохотать и смеяться громко по любому поводу.

Да, подметил изъян в поведении вождя, но картину о его возвращении в Петроград написал, как все. Не любил комсомольские собрания, но состоял в комсомоле. Писал нищих и калек, инвалидов войны, не дождавшихся от родины помощи, так ведь и комсомольцев деревенских зарисовывал, и краснодонцев хотел написать. Юлиуса Фучика, чешского коммуниста, восславил… Тянуло тайком взглянуть на монархистов, но и к целинникам рвался на край света… Все эти противоречия мог разрешить только сам Глазунов. Но мог ли он беседовать о прошлом, когда в стенах Манежа происходила борьба?

* * *

Да, все было так, как рассказали мне старые школьные друзья, но о многом они не ведали. Они не знали страданий, вызванных одиночеством, всепоглощающей страстью к познанию, утверждением себя в мире и искусстве. Не знали друзья тайных мыслей и чувств, которые доверялись страницам дневника. Его вел Илья до встречи с женой.

Часто ли в пятнадцать лет посещали головы советских мальчиков такие мысли:

«Как я люблю историю русскую! Кремлевские стены, бояре… понимаю Рябушкина, Рериха, Нестерова».

Еще цитата из дневника:

«Дело в том, что я очень одинок. Это очень странно и не странно. Пришел к выводу, что я замечаю людей и люблю их за то, что отражаюсь в них, если отражаюсь хорошо…»

Эта запись сделана на первом курсе института.

«Моя жизнь удивительна от сознания своей свободы от всего. Для меня пафос покорять людей, чтобы я мог их любить. Живу в общежитии. Кругом простые люди. Жизнь как у всех. Или это опускание? Молюсь на свое внутреннее чистилище. В мечтах шевелятся замыслы больших картин. Уверенность, несмотря на неуверенность. Может быть, это дала сейчас моя „Ноа-Ноа“ с ее поющим роялем? Свою неуверенность я отдаю ей, в ее горячие ласковые глаза артистки».

Под гогеновским названием благоуханного острова укрывалась в начале 1952 года девушка под именем Манюра Гамбарян, талантливая пианистка.

«Сегодня 1 декабря 1953 года. Сейчас в 1 час ночи уехала Надя Д. Как тяжело женщине, влюбленной до беспамятства, когда каждая поза принадлежит тебе и она на все согласна… „Хочешь я

останусь у тебя навсегда?“ Я: „Это невозможно“. Господи, как ужасно женщине, любящей нас и нам не нужной. Я буду работать теперь».

«2 декабря. Приехал от Оли Колоколовой… Душа снова пуста…

Что делать завтра: лекция по истории искусств; читать, как сегодня, Толстого; поработать над копией Рафаэля; рисунок; вечером – поехать на концерт».

«Гложет сердце Ада… Ада, Ада! И только она! Пишу и рисую лучше, чем когда-либо». (Портрет «Ады» на небольшом холсте написан маслом в 1954 году, им начинается альбом 1986 года.)

Последнее признание относится к весне 1954. А в конце года появляется новое имя, пронесенное через всю жизнь.

«17 декабря… У меня есть светлое эхо. Нина, милый чистый барашек – облачко небесное, несущее в сердце зародыш и грозового обвала, и чистоты Рафаэлевой. Пусть эта страсть будет спокойной, нежной и чистой, как и она сама».

Как пророчески писал в дневнике молодой Глазунов: грозовой обвал накрыл его черной волной спустя много лет после первой встречи…

Она произошла случайно. Шли три студента по академии и увидели у раздевалки красивую незнакомую девушку, которую один из них, Коля Бурейченко, вслух назвал мадонной.

– Мы первый раз видим вас в академии, – произнес Илья, желая завязать разговор.

– Нет, я не первый раз здесь, моя бабушка подбирает мне книги для курсовой…

– А как зовут вашу бабушку? – спросил пораженный ее лицом второй студент, Рудольф Карклин.

– Мою бабушку зовут Екатерина Леонтьевна Бенуа, – ответила она третьему студенту.

Ее выбор пал на Илью Глазунова.

* * *

Я слушал рассказы школьных друзей, но чем больше узнавал о прошлом Глазунова, тем сильнее его юношеский образ, полный поэтических мечтаний, смутных предчувствий, не накладывался на известный мне облик человека, превратившего Манеж в боевой рубеж, трибуну, откуда неслись набатом слова, усиленные громкоговорителями:

– Сегодня нужно иметь огромную стойкость, чтобы нести в своем сердце Россию и выражать самосознание русского народа,

уважая при этом все другие народы многонациональной Руси.

– Россия – русским! Русский – тот, кто любит Россию!

– Самое страшное сегодня – это русский беженец в России, что русские стали в построенных ими городах гражданами второго сорта.

– У нашей нации есть сила, способная поднять Россию с колен.

– Мы русские! Какой восторг! – эту фразу Илья Сергеевич цитировал почти в каждом выступлении со ссылкой на первоисточник – генералиссимуса Александра Васильевича Суворова.

Откуда брались силы в 65 лет часами выступать в полном зале, давать долгие интервью местным телестудиям, сотни автографов, отвечать на десятки вопросов в зале, где каждый мог обратиться по любой теме?

Ответ есть в книге отзывов, в короткой записи: «Вот что может сделать один человек, если он гений.

Модсак Александра Ефимовна, уже второй раз на выставке, если позволит здоровье, приду третий раз».

Такие люди, ровесники художника, пережившие войну, блокаду, преодолевая немочь, собирая остатки сил, открывали тяжелую дверь Манежа, чтобы увидеть картины Глазунова, услышать его речи, зарядиться его энергией. И он, мне кажется, общаясь таким образом с народом, видя блеск в глазах людей, набирался новых сил, вдохновлялся их чувствами, знаками внимания, цветами…

Но от болезни уберечься не смог, простудился основательно в разгар эпидемии гриппа. Поэтому приехать четвертый раз из Москвы в Санкт-Петербург, чтобы по традиции выступить в выходные дни, не удалось. Выставка закрылась без Глазунова.

Рабочие быстро сняли картины, погрузили их в машину, за исключением портретов скрипичного мастера, Георгия Товстоногова, рисунков, принадлежащих Русскому музею, и увезли все в Москву.

Будет ли еще такая выставка в Манеже? Найдутся ли 150 тысяч долларов для ее организации?

На следующий день после того, как погасли огни в зале, я позвонил в дирекцию и задал вопрос:

– Сколько посетителей побывало на выставке Михаила Шемякина?

Получил ответ: 35 тысяч.

Как сообщил мне директор выставки «Илья Глазунов» Игорь Коршунов, за месяц Манеж посетили 508 тысяч зрителей, то есть свыше полумиллиона. В пятнадцать раз больше.

* * *

Каждый художник есть тайна, раскрыть ее сразу не дано никому. Проходят века, и вдруг забытые имена становятся в центре внимания живых, рвущихся на выставки, как это случилось с картинами Вермера в 1995 году. В Вашингтоне накануне закрытия его выставки люди стояли сутками, чтобы попасть в зал. Выставку посетили 327 551 человек.

Это больше, чем побывало на зарубежной выставке «Москва – Берлин», длившейся на два месяца дольше. Когда я пишу эти строчки, знаменитая выставка переместилась на Волхонку, где москвичи могут впервые увидеть немецких экспрессионистов, в подражании которым обвиняли молодого Глазунова.

В Гааге, по сообщениям газет, на выставку Вермера продали предварительно 300 тысяч билетов…

Но что все эти приведенные мною цифры перед теми, какие сопровождают выставки нашего современника в Манежах? Не мне открыть тайну Глазунова, я только хочу привлечь еще раз внимание к ней, чтобы когда-нибудь явился знаток, объяснивший феномен неутомимого творца.

* * *

…Из Санкт-Петербурга уехал Илья Сергеевич за неделю до закрытия выставки простуженный, но с сознанием исполненного долга. Триумф в Манеже состоялся в десятый раз! Повторит ли кто-нибудь когда-нибудь этот рекорд в истории искусства?

Второе рождение в 25 лет
Глава пятая, о жизни, предшествовавшей первому триумфу, о времени постижения искусства, родины, столиц – Москвы и Киева, великих рек Волги и Енисея

Поэт ходил ногами по земле.
А головою прикасался к небу.

Ксения Некрасова

Спустя месяц после закрытия выставки смог я включить диктофон, поставив его на круглый стол гостиной в Калашном переулке. Но и тогда времени, чтобы поговорить спокойно, как минувшей весной, не было, потому что его по-прежнему отнимала борьба. С кем? Ответ простой – с Системой. Не с той, с которой десятки лет сражался Глазунов, убеждая советскую власть не ломать памятники прошлого, не взрывать церкви… С новой властью, сложившейся за несколько лет Системой. Она церкви не ломает, более того, открывает и восстанавливает, даже заново строит их на прежнем месте, как храм Христа Спасителя. Нашлись силы и средства, чтобы в пору депрессии, инфляции, роста цен и спада экономики на высоте свыше 90 метров всего за год и три месяца выложить своды громадного здания. Глазунов вошел в состав членов Наблюдательного совета, руководящего работой по воссозданию главного собора Москвы и России.

Чего же бороться с Системой? Приходится, потому что озабочен проблемами не только своей семьи, но и судьбой академии, двухсот пятидесяти студентов, преподавателей, сотрудников, по утрам входящих в созданный им храм искусства на Мясницкой.

Прежняя власть отделила от государства церковь. Установившаяся власть отдалила от себя искусство и науку. Государственного заказа жаждет Глазунов всю жизнь. Но его как не было, так и нет. Даже когда писал портреты членов Политбюро, то был отнюдь не госзаказ, потому что практически первые лица социалистического отечества художнику не платили. Гонорары платили короли, премьеры, президенты, дипломаты капиталистических стран, заказчики «из-за бугра».

Нервы у Глазунова натянуты, как струны, вот-вот лопнут от натуги, напряжения, волнения. Как не страдать, если Система неуправляемая, когда не исполняются команды президента и премьера. К 65-летию преподнес, как мы знаем, Борис Ельцин дорогой подарок юбиляру, взял академию под свое крыло. Когда Борис Николаевич наложил резолюцию, не было желания предаваться воспоминаниям, рассказывать мне, почему его вызывали на партбюро, что ему инкриминировали.

* * *

– Нет у меня времени, не способен говорить весь вечер, у меня тоже свои дела, я всей душой хочу рассказать, как взяли меня на партбюро… Черт его знает за что, забыл все это дерьмо. Давыдов был такой, – нехотя начал Глазунов. – Всегда меня вызывали, всегда песочили за любовь к России, за церкви, за нищих.

Не думал он, что поездка в древний Углич закончится вызовом в партбюро.

«В семнадцать мальчишеских лет» вспыхнет в его душе первая любовь к древнему лику России. Изумленный увиденным, испытал тогда «волнующее чувство Родины», не к советской, а к дореволюционной, запретное в те времена по той простой причине, что государство воспитывало в душах «чувство советского патриотизма», внушая всем, что мы «родом из Октября» 1917 года. В то время как Углич и многие другие древние города вели летоисчисление от других дат и событий, предававшихся забвению.

Про себя мог Илья сказать словами Гоголя: «Велико незнание России посреди России». Это-то незнание и стал он со страстью ликвидировать, пораженный городком на берегу Волги, избежавшим ударов индустриализации, но успевшим лишиться во время строительства канала Москва – Волга части прекрасных памятников над рекой.

В той давней поездке начал вырабатываться у Глазунова свой способ познания родины. Во-первых, старался прочесть все наиболее важное о том месте, куда ехал. Во-вторых, старался найти старожилов, хорошо знающих родной край, чтобы расспросить о том, чего нет в книгах, что хранится только в памяти. В-третьих, вместе стремился обойти, увидеть своими глазам, потрогать своими руками все, что сохранилось, достойно внимания. В остальном вел себя как все художники, зарисовывал интересное.

В ту поездку прочитал монографию Ю. Шамурина, обратившую его внимание на «цветок запоздалый», на церковь Иоанна Предтечи над Волгой, запечатленную Николаем Рерихом и другими художниками, специально приезжавшими к этим берегам, чтобы ее посмотреть. За информацией юный художник мог обратиться к кому угодно, к любому прохожему, отдавая предпочтение пожилым.

«– Как называется церковь-то, бабушка?

– Дивная, родимые. Дивная – Успения Богородицы, – отвечает обрадованная нашим неожиданным для нее вниманием к церкви старушка с ясными глазами, как блестящие на солнце шляпки гвоздей, вбитых в морщинистую кору старого замшелого пня».

Это цитата из «Дороги к тебе», а поводырями на этой дороге были такие старушки.

Не этой ли бабушки портрет увидели после поездки в Углич в Ленинграде на выставке детского творчества во дворце пионеров, устроенной по случаю тридцатилетия комсомола?

В ней участвовали ученики художественной школы академии. И вот что по этому поводу сообщила «Ленинградская правда» 28 октября 1948 года:

«Ученик средней школы Академии художеств СССР Владимир Ипполитов написал интересную картину „Сталин у краснофлотцев“, Илья Глазунов – этюд „Старушка“, Владимир Бескаравайный – „У рейхстага“».

Мог, конечно, тогда восемнадцатилетний Илья Глазунов нарисовать великого вождя народов, как это сделал Володя Ипполитов, мог картину написать на поощрявшиеся тогда темы. Но по зову сердца писать товарища Сталина не мог. Писал «Старушку»…

Не пропускал красоты не только архитектуры, но и людей, замечая ее в самом неожиданном месте, запоминал виденное навсегда. Спустя десять лет после поездки в Углич вспомнил не только соборы, легенды, историю города, но и девичьи «прозрачные, как волжская вода, глаза с удивительно черной точкой зрачка, словно нарисованные слегка размытой китайской тушью».

Еще тогда увидел, как преступно относятся к попавшим в их руки сокровищам местные власти, превратившие храмы в склады, амбары, лавки и прочие хозпостройки. Перед его приездом разбили на щебень легендарный Петухов камень, на котором оставил свой след петух, предупреждавший угличан о нашествиях врагов. Этого петушка в поэзии увековечил Пушкин, а в музыке – Римский-Корсаков, написавший оперу «Сказка о Золотом петушке». Углич пробудил интерес к истории вообще и к истории

Смутного времени в частности, отраженный в цикле всем известных глазуновских картин о времени Бориса Годунова, убийстве царевича Дмитрия, открывших многим глаза на мир прошлого.

* * *

Все виденное тогда сразу и потом переносилось на бумагу, холст, все шло в дело, начатое в 1947 году, когда в альбоме появились зарисовки Углича и его людей, стариков, красивой девушки Кати с черной точкой глаза, калек, нищих, инвалидов войны и других «нетипичных» персонажей.

«У меня были какие-то нищие нарисованы, вот и вызывали, песочили на партбюро. На первый вопрос я ответил… Потом в институте нам вдалбливали в головы то, что Маленков сказал о правде жизни, что нам нужны Салтыковы-Щедрины и Гоголи, а типическое – это не то, что мы видим… Ну, это все известно».

Да, ответил. Мне-то ясно, о чем шла тогда речь на партбюро, потому что в то самое время часами слушал лекции о типическом, об «изображении действительности в ее революционном развитии», идейности и партийности, классовом подходе и всех прочих материях, как понимала их партия, от имени которой сделал доклад Георгий Максимилианович Маленков, второй человек в стране при жизни великого Сталина, унаследовавший после его смерти, но не сумевший удержать в своих пухлых руках громадную власть, вырванную в 1956 году Никитой Хрущевым со товарищи.

О типическом в Советском Союзе без конца, до одурения рассуждали филологи на лекциях, рассказывали учителя русской литературы в школе. Защищались сотни диссертаций на тему, как это типическое понимать в свете учения классиков марксизма-ленинизма. Типическое и соцреализм существовали неразрывно, их, как шоры на морды лошадям, надевали на головы художников, чтобы направить по единственно правильной борозде, проложенной на целине творчества партией Ленина. Нашли у него цитату: «…типичное то, что Маркс однажды назвал „идеальным“ в смысле среднего, нормального типичного капитализма» (ПСС. Т. 5. С. 246–247).

Если же типическое то, что нормально, идеально, значит, нельзя советским художникам вдохновляться образами прошлого, тем более церквями, религией, царями и патриархами, поскольку за норму брались другие образцы. Ленинских и Марксовых слов было мало, чтобы вдохновить тысячи творцов на обман,

фальсификацию действительности, заставить не обращать внимания на калек, нищих, инвалидов, бедных, униженных и оскорбленных, все внимание сосредоточить на передовиках труда и ударниках великих строек, куда отправляли непременно на практику студентов художественных училищ и институтов, как в колхозы.

Поэтому пришлось второму лицу в партии выступать с докладом, где под громовые аплодисменты прозвучала ставшей крылатой фраза: «Нам Гоголи и Щедрины нужны».

Остряки тут же подхватили эти слова, дав им рифмованное продолжение:

…Но такие Гоголи,
Чтобы нас не трогали!

Если до выступления Маленкова сглаживали любые конфликты и противоречия, «лакировали действительность», опровергая тем самым важнейшее положение философии марксизма, что жизнь есть борьба противоречий, то после речи вождя везде и всюду стали требовать конфликты в революционном развитии, насилуя творчество художников.

«На деле это был обывательский мещанский конфликт, ограниченный рамками ЖЭКа: сорванец-мальчишка, разбивший стекло, не выучивший урок школьник и т. п. На выставках появились: „Таня, не моргай!“, „Родное дитя на периферию“, „Разоблачили бракодела“, „На школьном вечере“ и другие. Мелкое зубоскальство подменяло подлинный драматизм».

Так сформулировал отношение к давившим душу обстоятельствам Глазунов спустя пятнадцать лет, но тогда, в последних классах школы и на первых курсах института, он не писал мемуаров, а молча, никому, даже друзьям, не высказывая своих чувств, страдал от сознания безысходности и одиночества.

Когда вызывали на партбюро юного Глазунова, все, кто творил, были ошарашены, пришиблены, унижены, запуганы карательными постановлениями партии о журналах «Звезда» и «Ленинград», травлей Анны Ахматовой, Михаила Зощенко, «безродных космополитов», театральных критиков, многих признанных мастеров культуры. Художники были парализованы, не знали, с какой стороны их ударят, за какие грехи, за какой уклон, правый или левый. Каждый жил в страхе, что снова, как до войны в тридцатые годы, во время чисток партии и массового террора, начнутся аресты.

* * *

С партбюро перешел я на комсомол, поинтересовавшись членством Ильи Глазунова в рядах ВЛКСМ, при каких обстоятельствах и когда вступил в его ряды, в 14 лет или позже.

– Нет, в комсомол меня принимали в шестнадцать лет…

– В душе вашей отозвалось это как?

– Никак. Я даже не помню. Взяли список всей группы. И спросили, кто не сдал фотографии на билет? Все сдали. Потом выдали всем комсомольские билеты.

Малому было четырнадцать лет.
Малый вступил в комсомол.
Дали ему комсомольский билет,
Взял он его и пошел…

Такими словами начинал в те сороковые годы стихотворение «Комсомольский билет» Сергей Михалков, будущий верный друг комсомольца Глазунова, описавший героические подвиги «малого», безымянного комсомольца, летчика, попавшего вместе с билетом в тыл врага, но вернувшегося в воинскую часть вместе с потерявшим вид и цвет комсомольским билетом.

Глазунову билет открывал дорогу к высшему образованию, в стройотряды, на целину, в партию, в Союз художников…

– На целину вы хотели ехать, мне сказал бывший комсорг Прошкин, даже характеристику просили у него.

– На целину? Я там не был. В Сибирь поехал сам, захватил там целину. Плакаты разные видел и надпись не для печати:

Кто похвалит целину,
Пожелаю х… тому!

Целинником не был.

* * *

– Расскажите о картине про Ленина, Виктор Прошкин вам холст натянул для нее, сказал он мне, что это первая ваша продажа ленинградскому Музею революции…

– Неправда. К сожалению, эту картину никто не купил.

– Почему взялись за Ленина?

– Так ведь объявили тему обязательную на втором курсе. Это учебная работа. Когда я приехал в Москву, у меня спросили, есть ли что-нибудь о Ленине. Я ее привез, она в Манеже выставлялась позднее. Надо бы ее найти… Я очень извиняюсь, она под Рембрандта сделана. Свет… Сверху над Лениным вагонная полка, сидит на ней мужик, слушает и ничему не верит. Мой друг Боря Вахтин картину одобрял…

– Кто такой Вахтин?

– Сын Веры Пановой, писательницы, Боренька, мой друг. Панова мне говорила, я очень рада, что вы дружите с Борей… Его отца посадили и расстреляли. Вот с Борей был на строительстве Пожарищенской ГЭС под Ленинградом. Оттуда сбежал через месяц.

– Сами поехали?

– Практика такого рода была обязательная. Боря позвал меня на эту стройку коммунизма местного значения.

– Кто он, этот Боря, художник?

– Нет, китаист, драматург. У него пьеса сейчас пошла в Москве, хочу посмотреть. Боря был начальником комсомольского отряда студентов университета.

Помню, пели тогда:

…Наша песня труда,
И поют провода,
Провода Пожарищенской ГЭС…

Побыл тогда в той атмосфере, жил в отряде, как в концлагере. Потом сказал: «Боренька, больше не могу». – «На тебе это плохо отразится». – «Пусть. Как угодно, но больше не могу». – «Машин на станцию нет». Ранним утром встал и пошел по шпалам, тридцать километров пешком…

– Что так не понравилось?

– Атмосфера! Не люблю коллективы…

– Вы же на БАМ ездили?!

– Там я один был. А тут зачислили меня официально в отряд. Они утром шли на строительство, и я с ними, как в роте арестантской. Пели строем песни. Боря шел впереди, мне подмаргивал и запевал:

Э-э-эх, Сюзанна,
Любимая моя,
После долгих лет разлуки
Я пришел в свои края.
Э-э-эх, Сюзанна,

Наша жизнь полна химер,
Целый день стоит бананом
Наш видавший виды…

Комсомольские пели песни.

– Какие?

– Не помню. Есть у меня два-три рисунка тех дней, не ГЭС, людей я рисовал.

* * *

– Куда вы ездили на практику?

– В Югки, это деревня, колхоз под Ленинградом, практика здесь была обязательная.

– В Югках пейзажи писали?

– Колхоз! Там я написал «Рождение теленка». Потом через пять лет защитил как диплом.

– Как родилась такая странная тема?

– Мы должны были отразить колхоз, все и отражали: люди работают в поле, идут, песни поют, радостны все. Я иду один раз по Югкам, смотрю, ночью огонек горит во тьме. Шел мимо фермы. Рядом с нашим домом. Я зашел. Очень трогательная картина, действительно, и сейчас бы ее написал. Лежит сено. Коровушка родила маленького теленочка. Дедушка старый стоит рядом, закуривает. Прямо как у Христа в яслях. Тихо. Девочка заглядывает… Я никогда особенно не любил «малых голландцев» с их коровами, семнадцатый век. Но подумал, что эта сцена в их духе, она мне показалась очень хорошей, я ее сделал. Работа понравилась. Потом, когда меня терзали за выставку в Москве и за картину «Дороги войны», про отступление в 1941 году, да еще имел я наглость на диплом ее предлагать, мне вспомнили: «У тебя была на первом курсе прекрасная тема». Тогда я взял тот эскиз и написал «Рождение теленка», размером метр двадцать на метр. За работу мне поставили тройку. Никогда за все годы таких оценок на творческих экзаменах не получал.

Тому, кто не учился в художественных училищах и институтах, сообщу, что тройка по специальности выставляется тем, кого признают несостоятельным, бездарным, давая этой оценкой сигнал – уходить по собственному желанию.

* * *

После Углича следующее путешествие на Волгу состоялось через три года. К тому времени Илья изучил волжские альбомы рисунков Репина и Васильева. Его настольной книгой стало репинское «Далекое близкое». Теперь он сам рвался туда, куда устремлялся Левитан и другие художники.

На просмотре картины, где дипломник его академии представил «Жигули», Илья Сергеевич вспомнил свою поездку на Волгу, рассказал, что хотел уйти странствовать со встретившимися на пароходе цыганами.

На палубе увидел красавицу-цыганку по имени Роза, нагадавшую дальнюю дорогу, казенный дом и трефовую даму, напомнившую профилем фрески Аджанты. Но эта девушка с зелеными глазами в табор за собой Илью, как Алеко, не повела, не захотела даже получать от него писем. И, таким образом, студент продолжил путешествие по Волге, побывал не только в Плесе, но и в других городах.

В волжском Нижегородском музее впервые увидел «Русскую Венеру» Бориса Кустодиева. Пришел в восторг и к убеждению, что «тип русской женской красоты наиболее полно выразил этот волжанин». Как видим, проблема типического волновала и молодого художника, но трактовал он ее иначе, чем товарищ Маленков. Когда спустя годы создавал «Русскую Венеру», то писал ее с натурщицы, похожей на кустодиевскую героиню. На вопрос Марио дель Монако, заданный в Италии, кто из русских художников наиболее полно выразил тип русской красоты, ответил сразу – Кустодиев.

Забегая вперед, скажу, что, получив заказ издательства проиллюстрировать сочинения Мельникова-Печерского, Глазунов снова поплыл по Волге, чтобы увидеть «Кержецкую сторону», озеро Светлый Яр, куда, по преданию, опустился град Китеж.

«…Почти бегом побежал я по дороге, которая ведет к Светлояру… До сих пор, до наших дней называется эта дорога тропой Батыя… Многие прошли по ней, ожидая встречи с чудом. Пошел с бьющимся сердцем. За селом, как в сказке, три дороги круто расходятся – прямо, направо, налево. …Пошел прямо и не ошибся. Впереди за полем лес – вспомнил нестеровскую картину „Два лада“ – березы белые и нежные стеной стоят за полем на холме. И вдруг… Вот оно озеро…»

Цитирую, чтобы спросить, много ли советских художников совершали такие вояжи в поисках града Китежа?

Почти полвека назад, при жизни Сталина, углублялся комсомолец Глазунов в недра России, узнал каменные красоты Углича, Городца, поразившего деревянной резьбой, росписи Хохломы, еще тогда проложил маршруты, известные ныне всем

туристам. Не только делал зарисовки, но и записывал старинные волжские песни:

Как за Волгою яр-хмель
Над кусточком вьется.
Перевился яр-хмель
На нашу сторонку.
Как на нашей сторонке
Житье небогато:
Серебряные листья, цветы золотые.

– Когда свободную практику объявили, поехал в Сибирь….

Про ту поездку в Сибирь ничего спрашивать я не стал, потому что о ней много написано в главах «Сибирь» и «Второе рождение», опубликованных в 1965 году.

В Сибирь поехал, чтобы сделать этюды для дипломной картины «Дороги войны». Вдали от столиц, от больших городов, на земле Сурикова хотел найти нужные ему лица людей. Нашел белоголового мальчика, похожего на самого себя в детстве. Потом зарисовал его мать, о которой написал, что редко можно встретить «такой тип русской красоты». И там, в Сибири, проблема типического волновала дипломника. Там же нашел «собирательный тип русского солдата».

Для этого перед обаятельным студентом командир выстроил роту солдат, где и оказался тот, за кем он так далеко ехал, боец по фамилии Иванов.

– Иванов, – сказал ротный, – отдаю тебя в распоряжение товарищу художнику на два часа. Теперь он твое начальство. Если голая натура от тебя потребуется – в любой позе без штанов стоять будешь, – закончил командир под прорвавшийся гомерический хохот роты.

Вслед за загорелым парнем, с пшенично-белыми бровями и коротко остриженным, попала на глаза старуха, прокаленная сибирскими ветрами. И к ее сердцу нашел подход студент, уговорил позировать. Она, как и солдат, попала на полотно «Дороги войны». Но не это самое важное в рассказе о Сибири. Как раз та старуха, по имени Анастасия Михайловна, посоветовала поехать из Красноярска по Енисею, в глубь края, в Минусинск.

Но как поехать, если нет денег не только на билет, но и на хлеб? Сибиряки помогли хорошо подзаработать. Дали студенту в руки репродукцию «Ленин с детьми», большой холст и поручили сделать копию картины, что и было исполнено за пять дней. Картину приняли сразу и заплатили 1500 рублей, сумму по тем временам немалую. И поплыл по Енисею, в Минусинск, куда царь

ссылал революционеров, где и произошло «второе рождение». Его Илья Глазунов относит к тому дню, когда в местной церкви зародилась в душе любовь к русской иконе.

* * *

В этом дальнем сибирском городке оказались крепкие, стоявшие с дореволюционных времен деревянные дома с резными окнами, труппа театра, гастролирующего по деревням, а главное – жили интересные люди, которых Глазунов умел находить везде. Среди новых знакомых оказались некий Леонид Леонидович, с женой Аннушкой, репрессированный преподаватель ВГИКа, института кинематографии, попавший сначала в гитлеровский концлагерь, а затем в сталинский лагерь и ссылку только за то, что на фронте угодил в плен.

От этого интеллектуала впервые услышал о творениях Вивекананды, Рамакришны, индийской философии, йогах и их всяких упражнениях. Отсюда потянулась ниточка, приведшая к «Ригведе» и «Авесте», ставшими настольными книгами художника.

Там же, в Минусинске, ждал еще один подарок судьбы – знакомство с неким не названным в «Дороге к тебе» по фамилии и имени «возвращенцем», русским эмигрантом, еще одним интеллектуалом, преподавателем русского языка в Китае, обучавшим детей беженцев из Советской России.

В эту разношерстную компанию входили три артиста местного кукольного театра, некто Борис Ефимович с женой Любой и актер Саша.

Эти русские люди затеяли дискуссию о Достоевском, о котором тогда стало возможным говорить вслух. Одна сторона в лице бывшего журналиста, артиста-кукольника и его жены, «жизнерадостной брюнетки», выражала официальную точку зрения советского литературоведения на писателя как на человека, изменившего идеалам социализма, не понявшего революционной демократии. Они укоряли Федора Михайловича за то, что, начав как союзник Белинского и Чернышевского, докатился он до объятий Победоносцева, реакционера.

Другая сторона в лице бывшего зэка и бывшего эмигранта открыла другого Достоевского, философию и тайны его души. Это подтолкнуло художника вскоре пройти самостоятельно курс обучения во «втором университете», каким стало изучение творчества полузапретного тогда писателя. Возникло желание рисовать иллюстрации к его сочинениям, вскоре прославившие

молодого художника.

По словам Глазунова, он молчал, не участвовал тогда в споре, только вслушивался в дискуссию интеллектуалов. Но и тогда более справедливыми казались ему высказывания возвращенца и бывшего зэка, из уст которого услышал потрясшие его слова:

– Раскольников, выросший из пушкинского Германна, произвел чудовищный эксперимент. Все ли дозволено ему? Если нет Бога, то я сам Бог! Поклонение самому себе!

После этой встречи началось интенсивное чтение не только романов, повестей Достоевского, но и его публицистики. В ней нашел художник близкие сердцу идеи, ускорившие его переход на позиции национализма, православия, монархии.

Поэтому, что было тогда смело, в комсомольском журнале процитировал автор «Дороги к тебе» слова из «реакционного» журнала «Время»:

«Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача создать себе форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей… Мы предугадываем, что… русская идея может быть синтезом всех тех идей, какие развивает… Европа».

Так писал Достоевский в 1860 году.

Спустя почти век эти слова вошли в сознание Глазунова и вслед за ним в головы многих молодых творцов. Из этих слов, очевидно, вытекает современное почвенничество, современный поиск русской идеи.

Задача, поставленная Достоевским, пришлась по душе Глазунову, занявшемуся поисками формы собственной и родной. С того времени художник стал знатоком не только литературного творчества писателя и автором иллюстраций его сочинений. Он не пропускал редких публикаций о нем в периодике, обратил несколько лет спустя внимание на появившуюся в элитарном теоретическом журнале «Проблемы мира и социализма» статью Юрия Карякина о Достоевском. Она напомнила ему давний спор в Минусинске. Одни ее положения ему были по душе, как рассуждения кинематографиста-зэка и учителя-эмигранта, другие вызывали отчуждение, как в свое время слова журналиста-кукольника.

Дискутировать с таким журналом никто бы ему не позволил, а высказать свое отношение хотелось, поэтому он решил воспользоваться способом, не принятым в нормальной журналистике. Описывая давнюю минусинскую дискуссию в «Дороге к тебе», понравившиеся ему рассуждения Юрия Карякина о мировом значении Достоевского слегка отредактировал и вложил в уста учителя.

А кукольнику приписал тот пассаж, который ему активно не понравился.

«Не случайно, – якобы говорит у него Борис Ефимович. – Маркс и Энгельс охарактеризовали „нечаевщину“ как апологию политического убийства, как доведенную до крайности буржуазную безнравственность. Достоевский знал, к сожалению, лишь мелкобуржуазные формы социализма. Причем всегда брал в них наихудшее… Увидев, что рабочие в той или иной мере заражены буржуазными болезнями, он не понял, что болезни эти излечимы в ходе пролетарской революции».

Для чего сделано было это, ведь здесь все в духе советском? А для того, чтобы можно было дальше процитировать писателя: *«Работники все в душе собственники… такая уж натура»,* чтобы еще ниже сообщить, опять же словами Бориса Ефимовича: «Отсюда объяснима и оправдана его борьба против шигалевых и шигалевщины с их буржуазным законом „всеобщего поедания“ и морали „все дозволено“, когда *„В сечении голов самый простой способ устроить всеобщее счастье“*. – Он закашлялся».

Тогда уже, в 1965 году, Глазунов пришел к твердому убеждению, что Октябрьская революция есть, как сказал Достоевский, самый простой и кровавый способ устройства всеобщего счастья, о чем не нашел иного способа сказать, не прибегнув к плагиату.

«Я не собирался писать „Дорогу к тебе“. Меня лишили тогда всех выставок, не принимали в Союз художников. Времени было свободного много. Однажды попал в компанию писателей, среди которых оказался редактор „Молодой гвардии“ покойный Никонов. Я им рассказывал о своих мытарствах. Они мне отвечают: говорить-то легко, все могут, ты вот напиши!

– Написать я напишу, да кто напечатает?

– Я напечатаю, – твердо сказал Никонов, как когда-то Аджубей, который взял после застольного разговора да опубликовал мою статью в „Известиях“, чему я очень удивился и обрадовался. (Об этом – впереди. – *Л. К.*) Я написал.

Когда сочинял главу о Достоевском, сделал много выписок из разных книг и журналов в библиотеках, тогда попала мне на глаза статья Юрия Карякина. И из нее я выписал, как из книги Леонида Гроссмана и других авторов, понравившиеся мне цитаты. Я все время что-нибудь записываю. Но не обозначаю в спешке, как всегда, откуда что беру. Вот сейчас нашел старую запись, что Савонарола учился в одном монастыре с нашим Максимом Греком, а откуда запись, не помню…»

Действительно, на круглом столе среди книг и бумаг лежал мятый листок с чьими-то строчками о Савонароле,

понадобившимися вдруг писателю Глазунову. Отложив все разговоры за столом, связался он с сыном Иваном и попросил его срочно подобрать книги о Савонароле, чтобы уточнить, откуда же появилась давняя запись… А тогда искать первоисточник понравившихся ему цитат не стал и по той еще причине, что сочинял обобщенные образы спорщиков, дискутировавших о Достоевском.

– В Минусинске один из тех, кого я тогда не назвал, был князем Оболенским. Его я вывел под именем Леонида Леонидовича. А Борис Ефимович – бывший троцкист, зэк, и об этом упомянуть было нельзя.

Почему так подробно я останавливаюсь на этом эпизоде? Дело в том, что вольное заимствование не осталось без внимания, и в «Известиях» появилась за подписью Н. Коржавина (известного поэта) и К. Икрамова реплика под названием «Кукольник закашлялся», где мемуариста Глазунова подвергли осмеянию за цитирование без ссылки на источник, зачислив в ряды плагиаторов.

* * *

Если Достоевский стал любимым профессором «второго университета», то второе рождение произошло благодаря русской иконе. Случилось оно тогда же, на глазах новых минусинских друзей.

«В Минусинске я сделал для себя открытие, сыгравшее большую роль в моей жизни художника. Проходя мимо минусинской церкви, я вдруг остановился пораженный: я никогда не видел, чтобы иконы висели снаружи, прямо на стене. С темной доски смотрел старец с окладистой русской бородой лопаткой. Сила его взгляда поражала жизненной энергией и глубокой проникновенной мыслью. Он чем-то напоминал мне фаюмские портреты, которые я до сих пор считал непревзойденным воплощением портретного искусства, передающего высшее напряжение человеческого духа, сложную загадку внутреннего мира… А здесь, на стене, было изображение, не уступающее Фаюму своим напряжением и концентрацией духа, изображение человека удивительно родного и близкого и потому глубоко волнующее… Рядом висело другое древнее изображение, сюжет которого мне был непонятен, но я долго стоял, очарованный певучими линиями, непонятным волнением, заключенным в композиционном строе иконы».

Обрадованный неожиданной встречей, поспешил Илья к

Леониду Леонидовичу, то есть к князю Оболенскому, и вместе пошли они в церковь, где священник, узнав, что приезжий серьезно интересуется иконописью, взял и подарил ему почерневшую маленькую икону, которую помог выбрать ссыльный, оказавшуюся произведением XV–XVI веков. И тут же батюшка на месте потер маслом темную поверхность. На ней выступили утраченные, казалось, навсегда изображения «певучие и нежные». Таким образом священник дал первый урок реставрации.

Вернувшись в Ленинград, первым делом Глазунов поспешил в Эрмитаж к Федору Антоновичу Каликину, и тот подтвердил предположение минусинского знатока. Подарок оказался иконой XVI века московской работы времен Ивана Грозного. После чего реставратор преподал новоявленному коллекционеру урок, на его глазах черная доска преобразилась. Мастер снял скальпелем почерневшую олифу, поздние слои краски.

«Как врывается луч солнечного ликующего дня в мрачные безрадостные стены темницы, так чудным светом сквозь смытую тьму веков засверкали юные мажорные звучания древней живописи».

Таким образом произошло второе рождение Глазунова, начавшееся в Минусинске, закончившееся в Эрмитаже. От фаюмского портрета, от высокого европейского и русского искусства сделан был прыжок к иконе, представшей вдруг не «пройденным» этапом искусства, а непревзойденным вечным проявлением этого самого искусства.

О том, как Глазунов умеет мастерски реставрировать икону, как тонко чувствует древнерусское искусство, каждый может прочитать в известной документальной повести Владимира Солоухина под названием «Черные доски», в свое время вызвавшую большой интерес, моду на собирание икон.

«Однажды я зашел в мастерскую известного московского художника, – пишет Владимир Солоухин, – и был удивлен обилием развешанных по стенам икон…»

Далее описывается, как жена бесфамильного «известного московского художника» прочитала писателю вводную лекцию об иконе, ввела неофита в новую для него веру, в сферу прекрасного, показала, как черная доска превращается в прекрасную икону.

– Нина, тихо, Нина, с любовью, Нина, не горячись, – возбужденно частил хозяин, в то время как Нина бралась за скальпель, и перед глазами вдруг представал шедевр, в честь которого «известный московский художник» продекламировал стихи:

Но краски чуждые с летами
Спадают ветхой чешуей.
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

Вслед за приобщением к миру иконы Владимир Солоухин срочно направился на родину, во Владимирские края, и начал собирать то, что еще сохранилось, не попало под топор пионера и колхозного атеиста…

Да, интересно написал поэт и писатель Владимир Солоухин о том, чем обязан «известному московскому художнику» и его жене Нине. Только почему-то в 1969 году фамилию живописца постеснялся назвать, сделав это только в 1990 году, переиздав «Черные доски».

«Хочу воспользоваться также случаем, чтобы письменно поблагодарить художников Илью Глазунова и Нину Виноградову за то, что они впервые разожгли во мне огонек интереса и внимания к великому русскому искусству – иконописи».

Не спешил, однако, поблагодарить Владимир Алексеевич лучших друзей, причислив их в конечном итоге к провокаторам Лубянки…

Таким образом, у нас есть представление и о том, как наш герой пришел к иконе. Как пришел к вере?

* * *

Однажды в академии на Мясницкой остановился Илья Сергеевич у картины дипломника, представившего беседующими на высоком речном пустынном берегу старца-монаха и юношу.

В тот момент и вспомнил профессор, как мальчишкой ездил в Киево-Печерскую лавру к монахам, просил принять в обитель. Можно ли представить Илью Сергеевича в образе монаха, в келье, одиноким отшельником?

Поэтому, когда случай представился, я спросил:

– Почему возникло такое желание, ведь всегда и везде вы были лидером, в школе, институте находились постоянно в кругу друзей, знакомых, жили хотя и не с отцом и матерью, но с родными?

– От отрицания действительности, гущи жизни. Я был очень одинокий.

После этих слов последовала долгая пауза, несвойственная Глазунову, она длилась, по моим часам, восемь секунд. После нее

узнал:

– Я когда после блокады жил в Гребло и отправлял матери домой письма, думал, что она жива, писал ей, что если выживу, то пойду в монастырь. Это вам известно. Потом неприятие всей жизни усилилось в году сорок седьмом, сорок восьмом. Я поехал в Киев, пришел в лавру. Мне монах сказал: мы тут спасаемся… Разговор у нас с ним состоялся прямо как у Зосимы с Алешей. Я поэтому еще так Достоевского люблю. Я рассказал монаху о своей жизни, показал рисунки. Он меня внимательно выслушал, посмотрел рисунки и ответил: «Ты молодой, юноша, красивый, очень талантливый. Ты должен пойти в мир. Утверждать Добро. Бороться со Злом». Отговорил тогда меня. У меня есть фото того монаха в монастыре, чудный такой монах, вылитый Лев Толстой.

– Из давних мемуаров в «Молодой гвардии» возникает совсем иной ваш образ, отнюдь не одинокого человека. Этот эпизод не вяжется с образом Ильи Глазунова, преуспевающего веселого студента. Откуда такой взрыв, желание со всем покончить?! Не укладывается такой поступок в моей голове. Как так, бросить Ленинград, вы о нем так много написали замечательных слов, академию, музеи, театры, друзей, девушек, наконец, вы же, наверное, уже тогда влюблялись… И все это бросить, пойти на вокзал, трястись в плацкартном или даже в общем вагоне на багажной полке… Ради чего?

– Могу об этом времени дать почитать свои записи, чтобы хоть раз в жизни из Колодного слезу выжать. Слеза сочувствия будет такая, что Колодный зарыдает, могу поспорить, сейчас посажу отдельно, дам почитать.

– Я хочу не читать, от вас узнать. Когда это было?

– Я ездил в Киев…

– До любви к Наде?

С этой красивой молодой женщиной – певицей, похожей, по описаниям, на Богородицу Виктора Васнецова, студент академии Илья Глазунов познакомился зимой, увидев ее в переполненном автобусе.

– Кто вы?

– Я пою.

– Наверное, как ангел, – ответил прекрасной незнакомке, краснея, влюбившийся в нее с первого взгляда студент, не утративший, однако, дара речи.

После чего последовал визит в гостиницу «Московская», где девушка жила в номере с подругой-хористкой по имени Тая, представшей не в лучшем виде, перед отходом ко сну, в коротком халате и бигуди. Образ этой дамы запечатлен в иллюстрациях Ильи Глазунова к роману Куприна «Яма», она послужила

прототипом одной из проституток.

Но с певицей началась полная страсти романтическая любовь. Она пришла к нему на Петроградскую сторону, в Ботанический сад, в маленькую комнату, где горела свеча в старинном подсвечнике, служившем атрибутом натюрморта. Бросив все дела, Илья Глазунов на вырученные от продажи букинистам хороших книг поехал в Ригу, где проходили гастроли театра. Потом приехал в Киев, где Надя жила.

Влюбленные направились во Владимирский собор. Илья увидел знаменитые фрески, в том числе Богородицу Виктора Васнецова, получив возможность сравнить ее с образом любимой девушки, чьи глаза и печальный рот были такими же, как на фресках. В то время как художник упивался картинами, Надя разглядывала туфли стоящей рядом туристки, признавшись, что ей холодно в неотапливавшемся храме.

Именно она познакомила влюбленного с искусствоведом Николаем Андриасовичем Праховым, чей отец, археолог и знаток искусств, пригласил Михаила Врубеля работать в Киеве.

Таким образом, любовь к Наде протекала в обстановке, полной высокого искусства, перемежалась беседами о любимом художнике, его творчестве, жизни, сопровождалась хождением по прекрасному городу, экскурсиями в катакомбы, которые произвели тогда большее впечатление, чем позднее римские катакомбы.

Коснулся слегка в мемуарах автор и темы религиозной, пересказав известный эпизод о том, как посланцы киевского князя Владимира, направленные им в разные концы земли для выбора веры, вернулись из православного Константинополя со словами:

«Не знаем, на земле мы были или на небе. Мы не можем забыть такой красоты».

Для себя молодой Глазунов сделал очень важный вывод, утвердивший его любовь к родине и народу:

«Русские люди воспринимали христианство через красоту искусства».

Но про монахов в мемуарах нет ни строчки. Там же я прочитал, что первый раз Киев предстал перед глазами художника при свидании с Надей: «Я впервые в жизни в этом городе!».

Как же так? Значит, еще до встречи с Надей за несколько лет успел побывать Илья Глазунов в лавре?

После некоторого раздумья художник ответил:

– Сейчас скажу точно. До! Надя – это второй курс. Это было до нее, когда я учился в школе.

– Тогда, значит, была катастрофа какая-то, какие-то

неприятности, которые заставили податься в монастырь?

– Все время какие-то катастрофы… Но тогда трудностей не было, несчастной любви никакой не было, потому что я работал. Те женщины, которых я тогда видел, любил, я их боялся, чувствовал, что это меня увлечет. Я должен был заниматься искусством. Романы начались с первого курса. Очень много романов.

– Так ведь хорошо!

– Конечно, хорошо, Да, ездил в Киев до знакомства с Надей. Об этом можно спросить… Есть в Москве дама, я был малость влюблен в нее. У нее был омерзительный двоюродный брат, фамилия его Мандель, а известен он под фамилией Попов, глава МОСХ, Московского союза художников. Когда случилась в 1977 году жуткая драма с «Мистерией XX века», он сестре сказал обо мне, что таких, как я, нужно сажать!.. Его сестра жила в Киеве, милейшая, красивая женщина. Она работала в музее. Как раз я был в нее платонически влюблен, она старше меня года на четыре. Там тогда в Киеве жила не только она, но и Лиля Яхонтова…

* * *

Так впервые названо имя человека, сыгравшего важную роль в московской жизни Ильи Глазунова. Лилия Яхонтова, девичья фамилия Попова, жена известного советского актера Владимира Николаевича Яхонтова. Вот краткая на него справка из «Большого энциклопедического словаря»: «(1899–1945), сов. артист эстрады. Мастер художественного слова. Выступал с 1922 года. Автор и исполнитель литературных композиций „Ленин“, „Пушкин“, „Идиот“ („Настасья Филипповна“) по Ф. М. Достоевскому, „Вечера Маяковского“ и др.».

В этой справке не сказано, что за исполнение стихотворений Маяковского артист заслужил высшую по тем временам награду – звание лауреата Сталинской премии, по радио часто звучал его голос, лучше Яхонтова произведения «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи», как сказал о Маяковском товарищ Сталин, никто не читал. Однако официальное признание не помешало артисту покончить с собой в самый радостный для всех год Победы.

Лиля Яхонтова жила с сестрой в доме напротив Калашного переулка, на Суворовском бульваре, в известной некогда усадьбе, где жил и умер Николай Гоголь, в левом крыле строения. В соседней с ней комнате жила, по словам Ильи Сергеевича,

«умопомрачительной красоты женщина, Миклашевская, прелестная Любочка». Она стала женой Якова Флиера, известного пианиста, профессора Московской консерватории.

– Чудный был музыкант, интеллигентнейший человек. Гениальный! Это мой друг!

Все эти люди, их друзья потянулись на первую выставку Глазунова в Москве, повели за собой знакомых и друзей, в результате чего произошел первый триумф в жизни тогда еще студента института, случай уникальный, никем с той поры не повторенный, между прочим, хочу отметить этот факт для какой-нибудь книги рекордов, куда нужно также внести рекордное число посетителей выставок Глазунова. Никому в XX веке, ни Пикассо, ни Сальвадору Дали, не удавалось на выставках привлекать к себе внимание миллионов.

– Любочка жила в одной квартире с Лилей Яхонтовой. Удивительная женщина. Когда я приезжал к ним в Москву, мне было очень неудобно, потому что из ванны вытесняли поэтессу Ксюшу Некрасову и туда селили меня. Ксюша в те дни спала в одной комнате с Лилей, под роялем на полу. В комнате стоял бюст Яхонтова. И урна с его пеплом. Лиля Яхонтова дружила с Лилей Брик. Кто такая эта вторая, названная мною Лиля, знает каждый, потому что ей посвящены многие произведения Маяковского, с ней связаны важнейшие эпизоды его жизни. Сыграла эта возлюбленная поэта ключевую роль и после его гибели. Именно она подписала жалобу Иосифу Сталину на пренебрежительное отношение к его памяти, изданию сочинений, после чего последовала историческая резолюция вождя секретарю ЦК Николаю Ежову, и в результате принятых мер чтить Маяковского и культивировать его поэзию стали государственными методами. Где-то через год после смерти Владимира Яхонтова я подружился с Лилей Яхонтовой. А почему подружился? Потому что она и Лиля Брик очень дружили с моей двоюродной сестрой Ниной Мервольф, которая старше меня лет на десять. Я у нее жил.

После смерти Маяковского Лилия Брик вышла замуж за известного советского военачальника Виталия Примакова, заместителя командующего Ленинградским военным округом, переехала из Москвы к мужу. Вернулась в Москву после ареста и казни «врага народа» в годы «большого террора», особенно свирепствовавшего в «городе Ленина», где великий вождь выкорчевывал крамолу, уничтожая всех, кто соприкасался с его врагами, Троцким и Зиновьевым.

Рассказывая о Нине Мервольф, Илья Сергеевич вдруг вспомнил, что в появившиеся в январском номере за 1996 год

журнала «Наш современник» его воспоминания вкралась неприятная ошибка. Дядя, профессор консерватории (нам знакомый по первой главе), называл композитора Исаака Дунаевского по-дружески Йоська, а в журнале он предстает под злобным именем Моська, в контексте, что, мол, Моська ловко стибрил мелодию у классика. Опечатка?!

– Это клевета на моего дядю, его друга. Это неприятно. Нехорошо. Меня это беспокоит. Эти… напечатали Моська! Гранки не успел прочитать…

* * *

В этом месте воспоминаний Илья Сергеевич захотел немедленно позвонить по телефону Любочке Миклашевской и ее подруге Людочке Яраловой. Последняя также проживала в квартире Яхонтовой. Обе подруги здравствуют. Они очень поддержали выставку Глазунова в Москве в 1957 году. И Яков Флиер поддержал. Люба пригласила на выставку знаменитых Кукрыниксов, троицу художников, классиков советской живописи, прославившихся карикатурами в газете «Правда», писавших картины маслом. Один из Кукрыниксов, Николай Соколов, сказал тогда, по словам Ильи Сергеевича, о Глазунове: «Это замечательный талант. Но мы не будем ходатайствовать за него, потому что он выпадает из лагеря соцреализма».

– Нужно Любочке и Людочке каталог послать… Как я вышел на этот московский и киевский круг знакомых? Отвечаю. Ехал я впервые на Волгу, мне сестра Нина Мервольф и говорит, что в Москве я смогу переночевать при пересадке на поезд в Киев у Лили Яхонтовой. У них там трехкомнатная квартира, и тебе там место дадут…

Так впервые в доме, в бывшей усадьбе, где умер Гоголь, появился юный Илья Глазунов.

– Они меня полюбили… Вложили много души в мою выставку. Дружили с Лилей Брик. Впервые познакомился с ней в ЦДРИ, на вернисаже. Я удивился, увидев на ней много золотых украшений: «Сколько у вас колец!» – «Илюша, это только часть. От каждого мужа я ношу кольцо».

Моя Лиля лилипут.
Моя Лиля весит пуд.

Илья Сергеевич процитировал пришедшие на ум строчки одного из мужей красавицы, носившего ее, маленькую

танцовщицу, на руках.

– Стихи Владимира Владимировича очень любила Ниночка Мервольф, она была помешана на Маяковском.

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?..

А я Маяковского всегда ненавидел, кроме ранней лирики. Мне очень нравились другие его стихи:

Вы думаете, это бредит малярия?
Это было в Одессе.
«Приду в четыре», – сказала Мария.
Восемь. Девять. Десять.
Вот и вечер в ночную жуть
Ушел от окон, хмурый, декабрый,
В дряблую спину хохочут и ржут
Канделябры.

Таким образом, и в Москве после войны, и в Киеве Илья Сергеевич появился одновременно…

– Дом в Калашном переулке был тогда фиолетового цвета. Я проходил по нему с моим другом Мишей Войцеховским, скульптором. Его сестра жила в Калашном, за японским посольством. Помню салют в честь 800-летия Москвы. В небесах парил портрет Сталина в скрещенных лучах прожекторов. Вдруг ночью фейерверк, салют и высоко в облаках портрет… Я был тогда несколько дней.

Вот таким образом через сестру Нину представили художника Лиле Яхонтовой, вокруг которой теснились жильцы большой коммунальной квартиры, типичной для послевоенных лет. В ней жили дружно, весело, без скандалов и разборок.

* * *

В этой же квартире Лиля Ефимовна пригрела бездомную поэтессу Ксению Некрасову, ночевавшую в ванной комнате.

– С Ксенией Некрасовой мы гуляли по Москве. Она мне читала стихи, которые уже никто не помнит, наверное.

Я долго жить должна —
Я часть Руси.
Ручьи сосновых смол —
В моей крови.
Пчелиной брагой из рожка
Поили прадеды меня…

Как художнику, стихи про Андрея Рублева читала, тоже без рифмы:

Поэт ходил ногами по земле,
А головою прикасался к небу.
Была душа поэта, словно полдень,
И все лицо заполнили глаза.

Не эти ли строчки подсказали автору «Русского Икара» большие глаза?

– Я был тогда нищий. Но она и того не имела, ходила в ситцевом платье с косичкой, как ребенок. А лицо русской деревенской бабы. «Уолт Уитмен в юбке» ее называли. Я считал ее юродивой в юбке, жила, как птичка Божья, без дома, без семьи, утратив в войну мужа и ребенка.

Долго Ксения, как предполагала, не прожила, умерла вскоре, но портрет ее Илья Глазунов успел написать, поэтому мы можем увидеть ее лицо очарованной святой души, как и лицо Лили Яхонтовой, увековеченной тем, кого она полюбила как сына.

– Вот от них я ехал из Москвы в Киев, с адресом, полученным у Лили Яхонтовой, тогда и познакомился с Мандель. Ехал в Киев потому, что охватила меня грусть-тоска. Я вдруг почувствовал, что не буду художником. Почему? Это трудно понять сейчас, сложная тема. То, что заставляли в академии, я не хотел писать. Места себе поэтому не находил. Тоска! Нам давали всем один темник, я об этом когда-то писал. Одна была тема, до сих пор помню, называлась «Прибавил в весе». Человек приехал из санатория, поправился. Взвешивается, едрена вошь, на пять кило прибавил. Все ликуют. Все, что я хочу сделать, никому не нужно! Мне говорят, вот тема – «Михаил Иванович Калинин с детьми на прогулке». «Ленин у костра». «Прием в комсомол». Не хочу и не могу! Значит, не художник! У меня другая душа. Потому произошел первый взрыв, поехал в Киево-Печерскую лавру. Потом произошел другой – в институте на последних курсах. Я преодолел все это, памятуя совет Крамского Репину: «Уединитесь, напишите одну работу, которая бы вас выразила». Поэтому

параллельно с четвертого курса делал работы, которые в академии не показывал, они там не нравились… И вот именно эти-то работы в числе восьмидесяти были показаны в Москве, в ЦДРИ. Они до сих пор сохранили мне миллионы поклонников и озверевшее количество врагов.

До сих пор.

* * *

В этом месте я остановил забывшего о назначенных мне пятнадцати минутах для записи Илью Сергеевича и увлек его из Москвы и Киева в Ленинград, потому что оставалось неясным кое-что из того ленинградского периода. А именно, где жил он в годы учения.

По давнему описанию выходило, что, вернувшись в Ленинград после эвакуации, он от станции «Ленинград-товарная» направился не к тете Асе, как обещал дяде Михаилу, а к сестрам, в дом у Сытного рынка.

В «Дороге к тебе» читаем:

«У Сытного рынка одна в пустой трехкомнатной квартире жила на кухне моя двоюродная сестра. Она училась в восьмом классе и приходила домой только ночевать…»

Как раз в этой квартире вернувшемуся из Гребло школьнику становилось по вечерам нестерпимо тягостно, все валилось из рук.

Читая об этом, я не мог понять, каким образом удавалось одной сестре-школьнице занимать в советском Ленинграде трехкомнатную квартиру.

Оказалось, что в квартире жила не одна сестра-школьница, Алла, но и ее старшая сестра Нина. Их брата убили на фронте. Отец и мать, как мы знаем, умерли в блокаду. К сестрам (по пути к тете Асе) наведался первым делом вернувшийся из эвакуации двоюродный брат. Обе они живы. Старшая Нина как-то сказала брату:

– Я бы не хотела, чтобы ты сейчас увидел старуху. Хочу в твоей памяти остаться той, что была.

Выяснилось, что жили они, конечно, не одни в трехкомнатной квартире, как я и предполагал. Им оставили две смежные комнаты, большую и маленькую. Но жить тогда здесь Илья не стал, ушел к тете Асе и дяде Коле Монтеверде, на Петроградскую сторону. И там ботаники не роскошествовали, занимали в коммунальной квартире комнату. Племяннику отгородили пространство, разделив жилплощадь шкафом, ставшим стеной. За

этим-то шкафом и прожил, страдая от тесноты и причиняемого пожилым людям неудобства, Илья, стараясь возвращаться домой как можно позднее.

– И здесь я понял, что тоже лишний! Они бедные, нищие.

Спустя год такой жизни переехал к сестрам. Девушки уступили маленькую комнату Илье, который превратил ее в мастерскую, где пахло красками. В ней прожил до окончания школы несколько лет, с каждым годом испытывая все большее неудобство от соседства с женщинами.

– Я никому не был нужен. Сестрам не нужен. Тете Асе нужен, но не очень, дяде Мише не нужен.

Брата называли сестры с иронией – Александр Александрович Блок.

– Я был тогда очень странный. После блокады заикался. Объяснялся на уроках письменно, записками. Был полным говном. Дергался. Разве Прошкин не рассказал об этом? Да, сестры считали меня странным. Когда поступил в институт, то получил, как иногородний, общежитие, располагавшееся все в том же громадном здании основанной Иваном Шуваловым Академии художеств, где прожил один курс. Общежитие находилось на Литейном дворе, где для художников гипсы льют, в комнате номер двадцать. В комнате жило двенадцать человек.

– Кто?

– Сообщаю специально. Был такой кореш Рахуба, очень милый еврей. В шесть утра вскакивал и бодро приступал к зарядке. Мы все спим, а он один начинает делать упражнения, все громче дышать.

Тут Илья Сергеевич с чувством изобразил, как дышал Рахуба.

«Хо-хо-хо… Фи-фи-фи… Ха-ха-ха…»

– И я каждый вечер ломал радио. Он по радио вставал. Втыкал вилку в провода. Рахуба говорит: «Какая-то сука завелась…» Починит и спать. Как радио дунет, вскакивает. «Милый, мы же подохнем», говорю. «И ты должен вставать!»

Солнце, воздух, онанизм
Укрепляют организм…

В соседней комнате поляки жили. Им давали теплое одеяло. А нам, русским, холодное. Когда умер дядя Коля Монтеверде, тетя осталась одна. Тогда я и переехал еще раз в Ботанический сад.

* * *

– Как произошло знакомство с пианисткой Дранишниковой, жива ли она?

– Нет. Царство ей небесное. Умерла от рака. Я ее обожал, очень любил, но она меня не волновала как женщина, хотя была очень красивая. Играла лучше всех Софроницких. Гений! Вот такие глазища! Как сядет играть… Боже! Спилась. Она жила напротив академии, я к ней часто приходил. Андрюша Яковлев еще был, кстати, друг Олега Попцова, что на Российском телевидении меня на передачи не приглашает.

– С Дранишниковой через сестер познакомились?

– Нет, был вечер учеников консерватории и нашей школы.

– Кстати, танцевать вы умеете?

– Как Бог я танцевал! Девушки только со мной танцевали.

– С Дранишниковой на танцах познакомились?

– Нет, какие танцы! Приходили к нам студенты консерватории, играли рапсодии, концерты, мы сидели, разговаривали, преподаватели были рядом. Как в лицее. В классе всего пятнадцать человек. У нас не было советчины.

* * *

– В ваших альбомах везде указывают, что вы поступили в институт, когда преподавал последний ученик знаменитого педагога по рисованию Чистякова. Но фамилию не называют. Кто этот последний ученик?

– Платунов, Михаил Георгиевич. Преподавал у старших, к нам только приходил. Великий человек. Его звали Платуняга. Мой друг Выржиковский стал его душеприказчиком, он оставил ему архив, все документы. Однажды, когда в школе еще учился, открыл дверь в класс, а там сидит Платунов с «выржиками», старшекурсниками. Они на меня цыкнули: закрой дверь, мелюзга. А он им: «Нет, нет, нет, подойдите сюда. Сколько вам лет?». Как сейчас помню, отвечаю: шестнадцать. Была весна. Посмотрел на меня, вздохнул: «Боже мой. Я забыл, когда мне было шестнадцать. Идите, мой дорогой. Вы такой активный. Мне ваши работы нравятся. Вы очень талантливы». Я окрыленный убежал.

– Кто еще преподавал из великих стариков?

– Бобышев, гениальный художник театра. Головин, Федоровский. Мне однажды корреспондент «Пари матч» сказал: «Я знаю, почему вы так любите Достоевского, вы, наверное, с ним дружили». И с ними я не мог дружить. Они до революции оформляли в Мариинке спектакли. Мы были первокурсники. Бобышеву – семьдесят пять. Он такой милый человек, на вид

русский интеллигент, как во времена Чехова. С усами. Михаил Петрович Бобышев. Не уходил, пока все работы не посмотрит. Один в классе сидит. Ждет. Кто-то из студентов, с опозданием, наконец заходит из столовой после плотного обеда. Разваливается и говорит: «Весна. Надоело все. Наш старик ушел к такой-то матери. И я пойду». И тут Бобышев выглядывает из-за мольберта и говорит: «Идите, идите, молодой человек!».

* * *

– Как вы попали в мастерскую Иогансона?

– Рассказываю. Меня назначили к Непринцеву. К нему шло самое, самое г…

(Справка: Непринцев, Юрий Михайлович, ученик Исаака Бродского, закончил Академию художеств, академик, живописец и график, автор известной картины «Отдых после боя», за которую получил при жизни Сталина премию его имени, что произошло за год до описываемых событий в жизни студента Глазунова.)

– Мне говорят – Непринцев. Я прошу – Иогансон. Тут я обидел…

Последовала долгая пауза, которую я заполнил своим предположением:

– Непринцева?

И ошибся.

– Нет, Мыльникова!

– Как же так?

– Мыльникову сейчас на выставке в Манеже подписал каталог со словами: «С любовью и уважением. Дорогому учителю от неудачного ученика». Первый раз пришел на мою выставку за все годы. Ему сейчас семьдесят пять.

– Но почему Мыльников обиделся, разве он хотел, чтобы вы у него учились?

– Хотел. За что меня терпели в институте? Был примером работоспособности, это вам ребята говорили. Я очень многим обязан Мыльникову Андрею Андреевичу. Учился у него, ходил к нему домой, еще когда занимался в школе.

– Домой?

– Да, домой, он меня допускал. Я заикался тогда очень. «Я п-п-п-пришел…» Почему я не пошел к нему на третьем курсе? Потому что приехал после практики летней, с Волги, показываю Мыльникову работы. Он уже тогда трижды бог, лауреат. Гигант. Посмотрел все и вдруг спрашивает: «Ты читал доклад Маленкова?

Вот на кого надо равняться! На партию!». Я рот открыл от удивления. На Тициана равняться, на Веронезе, Леонардо равняться – это я понимал. Но на Маленкова?! Спрашиваю, как на него нужно равняться? «Ну, вот ты был на стройке, а правду жизни не увидел. Ведь типичное совсем не то, что мы видим, ты пойми правильно. Что говорит нам партия – если большинство керосиновых ламп в Сибири, но есть только две электрические лампочки, так надо их заметить и запечатлеть, потому что это будет! Это и есть правильный отбор, партийный подход!» После таких слов я подумал, что нет, я к тебе не пойду такие лекции выслушивать. Или ему накрутили хвост из-за меня, или ему попало самому за что-то. И решил идти в мастерскую Иогансона.

– Кто он по национальности?

– Я даже не знаю, может, еврей. Герасимов точно не был евреем. Манизер – еврей, очень хороший скульптор, интеллигентный… Пошел к Иогансону. Он спросил: почему ты хочешь ко мне? Что ответить ему? Знаю, хороший, мощный живописец, ученик Коровина, о нем много рассказывал, хороший человек был, «Допрос коммунистов» Иогансона – отличная картина, хоть про коммунистов. «Ну ладно, – отвечает Иогансон, – пиши Сысоеву письмо», – был такой секретарь в академии лет сто, все его знали. И с этим письмом поехал я в Москву на верхней полке без билета, чтобы решить вопрос. Поехал с моим корешем, ныне не жителем Израиля, прошу не делать стойку, а жителем Нью-Йорка. Марк Лионский. Чудный человек. О! Его дочка недавно приезжала, пианистка Лионская. Потрясающе играла. Мой друг был. Умел делать дела, картиночку продавал. Учился вместе с Женькой Мальцевым. Ехали мы на верхней полке без билета, где багаж. Я так часто ездил. И на смерть Сталина так ездил… Короче, приехал в Москву с Марком Лионским. От него тогда впервые услышал очень хорошую вещь: «Курочка по зернышку клюет». Был у меня еще кореш в Москве Эрик Неизвестный.

– Это какой Эрик?

– Тот самый. Эрнст Неизвестный. Первый друг. Вот с ним-то я проводил дни и ночи в Москве, не в том смысле, что ходили по бабам, разным шалавам. У него жена была Диночка. Эрик Сидорову, секретарю Союза художников, меня недавно взахлеб хвалил. Я с ним вырос, подружился в Москве. Мой друг навеки.

– В Москве?

– Да, в Москве. Слышали про искусствоведа Ариадну Жукову? У моего друга Бори Вахтина с ней тогда роман был. Она нам как-то сказала, что есть у нее знакомый Олег Буткевич. И его, как Ариадну, все знают, он главный редактор журнала. Тогда и Олег,

и Эрик жили в Москве. Мы все встречались. Вот только после моей выставки они от меня отшатнулись. Приезжал в Москву, останавливался у Олега, а он у меня в Ленинграде останавливался, я ложился на пол, на газету. Он на моей кровати спал. Олег познакомил меня с Эриком… Это было еще в художественной школе. Я Эрику очень многим обязан, он умный, талантливый, мы с ним говорили часами, в метро по городу ездили, пельмени какие-то ели в забегаловках, ходили везде, в метро грелись. Могу сказать, когда мы с ним познакомились. Дело врачей когда было? В 1952 году. А мы познакомились года за два до этого процесса. Когда врачей арестовали, Неизвестный ходил мрачный. Однажды на меня посмотрел и спросил вдруг: «Еврей может быть русским художником?». Спросил – и так испытующе посмотрел. Сейчас-то я понимаю, почему так посмотрел, а раньше кого это волновало. Думаю, что за вопрос. Какое это имеет значение: русский, еврей – у нас таких мыслей не было. «Конечно, может! – отвечаю. – Левитан же был!» Он тяжело вздохнул и сказал мне: «Спасибо, Илюшенька». Очень хороший Эрик. И Лиля Яхонтова к нему хорошо отнеслась. Он тогда нищенствовал. Для этих… не буду их называть, они и сейчас живут, за них делал скульптуры, этим жил. Ему платили гроши.

* * *

– Иогансон научил чему-то?

– Приезжал раз в два месяца. Руководил мастерской Зайцев. По рисунку – некто Худяков. Про капустники говорили ребята? Я был бодренький такой, всех прикладывал, и Иогансона в том числе. Худяков начал преследовать меня за то, что я Врубеля люблю. Ставил тройки, двойки за рисунок. Врубель был запрещенный, как импрессионисты, я их тогда любил, а сейчас нет. Я тогда Худякова представил по радио, из-за кулис. В зале слышен был его голос.

И хрюкающим голосом Илья Сергеевич прочел монолог:

«Хм… Я-то вообще преподаватель молодой, можно сказать, начинающий. Но изобрел свою систему оценок. Хорошим ученикам, чтобы не зазнавались, надо ставить двойки-тройки. А плохим для поощрения пятерки!»

Зал ревел, думали, что это он сам говорит, а он сидел в первом ряду.

Иогансона представлял:

«Здравствуйте! Как живете, а я в Мадриде сейчас!»

Такие читал приветствия от всех. Горба, Владимира

Александровича, тоже поддел.

«Я, понимаете, видел вчера Худякова, тот, понимаете, мне говорит: „Как, Владимир Александрович, тебя Глазунов-то приложил“. Я, понимаете, ему говорю, а тебя еще лучше, чем меня…»

– Иогансон не раз в классе говорил обо мне, растет большой художник, меня только по имени называл, всех фамилий даже не знал. А потом – бац, статья в «Советской культуре»…

Если бы Глазунов не стал художником, быть бы ему артистом, не видел я ни одного человека, готового с места в карьер представлять всех подряд, о ком бы ни заходила речь, – бывших сокурсников, преподавателей, художников, писателей, артистах, вождей, позировавших ему. Всех мне показывал.

Поэтому у коллекционеров хранятся пластинки с записью «Дороги к тебе», прочитанной перед микрофоном автором.

Лицедейство привело в съемочный павильон на кинопробу вместе с мало кому тогда известным актером Владимиром Высоцким и другими претендентами на роль в новом полнометражном фильме. В том заочном соревновании победил непрофессионал, но сниматься в последний момент не стал под напором Сергея Михалкова. Роль предлагалась отрицательная, поэтому знающий толк в киноискусстве поэт, отец двух кинорежиссеров, отсоветовал браться за воплощение на экране роли злодея.

– Тебя и так художники терпеть не могут, откажись!

Любовь к театру проявилась с блеском, когда главный режиссер Большого театра Борис Покровский предложил создать эскизы декораций к опере «Сказание о граде Китеже».

Еще две оперы – «Князь Игорь» и «Пиковая дама» – с эскизами художника прошли до этого в Берлине, а балет «Маскарад» – в Одессе.

Никто нигде никогда не писал, что в Москве в маленьком Театре на Таганке шли с большим успехом спектакли с декорациями и костюмами Глазунова и его жены, о чем я расскажу…

Но самое важное – врожденная театральность оказала воздействие на формирование стиля художника, проявилась во многих картинах и пейзажах, где на переднем плане выступают, как живые, образы героев, а на заднем плане за ними возникают условные декорации, как в театре. И в композиции больших картин художник ведет себя как режиссер современного театра, смело разрушая правила, выведенные два века назад французом Буало, предписавшим единство времени, действия и места. И это свойство таланта. В нем выражается наш XX век, нарушивший

многие каноны прошлых эпох не только в искусстве, но и в жизни, быту…

* * *

– Какая картина продана первой?

– Мой друг Выржик достал заказ, надо было написать портрет маршала Ворошилова. Казалось бы, что проще, а у меня душа не лежит, не могу, стараюсь – ничего не получается. Бедный Выржик написал сам, но, поскольку я старался, мне половину гонорара отдал. Это первый заказ. Второй заработок. У дяди Миши был друг. Праправнук русского адмирала. Знал, что я единственный, кто копировал в фондах Русского музея рисунки Васильева, Кипренского, Репина. Этот потомок адмирала обратился к моему дяде, академику Глазунову, с просьбой: «Не мог бы твой племянник скопировать акварель…» Что я и сделал. Из одних рисунков в фондах Русского музея сто музеев можно сделать, там коридоры заставлены шкафами с папками рисунков, мне их давали копировать. По плану мы должны были копировать в Эрмитаже и Русском музее немного, я копировал без счета. Дают прочитать одну книжку, ну, там «Евгений Онегин», а вместо этого читают некоторые полное собрание сочинений Пушкина. Так и я делал.

* * *

Уточнили мы далее детали, связанные с внешним обликом, шляпой и кашне студента Глазунова, считавшегося, по мнению парторга Макса Косых, стилягой.

Хотя при обсуждении персонального дела Евгения Мальцева, ударившего на уборке картошки парторга, как мы знаем, Глазунов встал на защиту обвиняемого, однако Макс Косых злобы не затаил, впоследствии заступался за Илью. С интонациями, скороговоркой уроженца земель, где окают, услышал я давнюю речь парторга в защиту комсомольца: «Так нельзя относиться к человеку. Он очень талантлив!».

– Да, я был стилягой. Я подчеркивал, что я не с вами, не с комсомолом.

– Где вы деньги брали на наряды?

– Какие наряды! Кашне стоило три рубля. Рубашку продавали в Пассаже. Она всех возмущала, но, как сейчас помню, была таллинская. И стоила дешевле, чем советская, – на этот раз с

ударением и интонациями выходца из Прибалтики подчеркнул сей факт Глазунов. – Она была зеленая, в клетку, американизированная, с желтой полосой, стоила десять рублей. И я в ней, как Маяковский, ходил. Мы с Федей Нелюбиным рисовали друг на друга всякие вымыслы и хохотали громко. Но лучше всех Миша Дринберг, архитектор, рисовал карикатуры. Называл я Рудольфа Карклина? Мой друг. Сын латышского стрелка. Он умер недавно. Еще со мной Петр Петрович Литвинский учился. Отличный пейзажист, профессор. Оба они со мной работали в Институте имени Сурикова в Москве…

* * *

Настало время задать давно меня волновавший вопрос, каким образом страдающему от одиночества студенту, склонному к православию и монархизму, явилась идея написать картину «Поэт в тюрьме», посвященную Юлиусу Фучику, коммунисту. Может, потому, что в институте учились чехи?

– Учились. Но я дружил с поляками. Влюблен был в Анечку Трояновскую безответно.

– Как же все-таки в голову пришла мысль написать Юлиуса Фучика в тюрьме? Ведь если бы не Гран-при за эту картину, не состоялась бы выставка в Москве со всеми вытекающими последствиями…

Ответ на этот вопрос снова вернул нас в Москву, к Лиле Яхонтовой. Она дружила с турецким поэтом-коммунистом, жившим тогда в Советском Союзе, эмигрантом Назымом Хикметом. Дала почитать книгу его стихов, ужасно не понравившихся.

– Бред какой-то коммунистический… Что-то про Джоконду во главе красных солдат… Лиля, чудо, Господи, я так ей обязан, царство ей небесное. Несчастная, одинокая. Как прохожу мимо ее двора, решетка там теперь какая-то на окнах. Сберкасса. Когда входишь в ворота почты, направо первое окно. Дверь, где я жил, замуровали. Вот она мне после стихов Хикмета дала книжку Юлиуса Фучика «Репортаж с петлей на шее», сказала, что и он был поэтом, одиноким, он, мол, должен быть близок мне. Я его не воспринимал как коммуниста, только как поэта в тюрьме. Она меня таким-то образом хотела связать с действительностью. Помнила, что я в монастырь подавался. Муж моей старшей сестры Нины Мервольф, Владимирский, поучал меня: «Илюшенька, нужно в каждой предложенной теме найти свое индивидуальное решение». Мои сестры думали тогда, что из меня ничего не

получится. Но Лиля верила в меня. Говорила сестре: «Он или, как Маяковский и Яхонтов, покончит с собой, или завоюет мир». Я слышал их разговор случайно. Нина кончила театральный институт, работала на Невском проспекте в издательстве. Сестра Алла окончила институт культуры, театровед. Нина специально приезжала в Москву, чтобы послушать Высоцкого. Но меня они не понимали. Нет, я не сумасшедший, не Чехов, не Левитан. Но приступы тоски находили постоянно. Я самый одинокий человек на свете. Могу сказать почему. Сейчас потому, что я должен, но не могу! Платить за всех обязан. Хотите верьте, хотите нет. Сижу в тоске и думаю, где достать денег, чтобы заплатить за краски студентам. Шагу не сделаешь без миллионов. Государство не помогает. Никому я не нужен, кроме народа. Нужен народу, потому живу. Это же оскорбительно для меня… Почему я помогаю всем, а мне никто? Сколько кругом нищих студентов, преподавателей. Мне это радость?

Но тоска в молодости проистекала по другой причине, деньги тогда мало кого волновали, их ни у кого из знакомых не было, разве что у вице-президента Академии художеств Иогансона они наличествовали. Волновала проблема творческая, что писать, рисовать. Как найти свой путь, непохожий ни на чей, как стать в ряд с признанными корифеями?

Уже тогда веселый и артистичный студент создал свою философию творчества, выработал свою шкалу ценностей, сотворил своих кумиров. Всех художников, независимо от их славы и признания, роли в истории искусства, поделил на две группы – изобразителей и выразителей. И хотя изобразители достигали высочайшего мастерства и гармонии, но им, по его убеждениям, не дано было нести Прометеев огонь, полыхавший на холстах выразителей, которые не отражают пассивно, а активно преображают мир.

Исходя из этого, из такой шкалы ценностей, Репин попадал в класс изобразителей, располагался где-то рядом с Веласкесом, «малыми голландцами» и Франсом Хальсом. Но вот Рублев, Врубель, Рерих оказывались носителями Прометеева огня, как Эль Греко…

Тогда после смерти Сталина студентам начали выдавать монографии об импрессионистах, прежде хранившиеся в спецхране. В Эрмитаже показали картины Пикассо, вызвавшие бурю восторга публики. Можно было говорить о авангардистах, Кандинском, Малевиче, нашедших поклонников в среде студентов, бросившихся по проторенной ими дороге в бездну абстракций.

Глазунов выбрал путь выразителя, реалиста, решил писать

только о том, что его волновало, затрагивало лично сердце и душу. О любви в большом городе, например. Рисовал только тех, кто ему нравился лично, начиная от покойного писателя Достоевского, кончая здравствовавшей поэтессой Ксенией Некрасовой, от пианистки Дранишниковой до режиссера Лили Яхонтовой. Как только увидел и полюбил, начал сразу рисовать Нину, жену.

Все совсем не похоже было на то, что проповедовали художники, которые учили его в институте. За что они ратовали?

«…обязательными были старый рабочий с моржеподобными усами, который сквозь сползшие на нос очки ласково, но взыскующе смотрит на молодых специалистов, чаще всего горящих энтузиазмом ремесленников, одетых в чистенькие, новенькие формы. Тот же дед, но в одежде, приспособленной к местности, балагурил с норовящими пуститься в пляс розовощекими девками. Некоторые из них, разодетые в невиданные национальные костюмы, радовались на других картинах по поводу получения заслуженной награды. Девчата торжественно и величественно, как на параде, шли на покос или, естественно, хохоча, грузили весьма тяжелые мешки с зерном или невиданно огромные кочаны капусты…»

Вот против чего восстал с виду веселый и простой студент Глазунов, всеми своими рисунками и картинами выражая яростный протест, накопившийся не только у него одного в душе. Он, быть может, сам того не ведая, пошел не столько против штампов и условностей соцреализма, сколько против самой советской действительности.

Так бы и шел своим путем, пробивая медленно, но верно, дорогу, памятуя слова друга, что курочка по зернышку клюет, если бы не его величество случай.

* * *

В «Дороге к тебе» об этом написано так:

«Все началось с объявления о предстоящем в Праге конкурсе на лучшее произведение, посвященное миру и дружбе народов… Как и другие студенты нашего института, я отослал в Москву одну из своих работ. Это был портрет Юлиуса Фучика».

Все так, но не совсем. Объявления о конкурсе Глазунов не видел, не читал. Шел однажды стремительно летом 1956 года по длинному коридору и, как всегда, что-то напевал. Навстречу ему комсорг института движется, останавливает комсомольца и говорит: «Ты, как всегда, в стороне. Есть у тебя что-нибудь

послать на международный конкурс в Прагу?».

Оказалось, есть картина, написанная с подачи Лили Яхонтовой, как раз о чешском коммунисте, называется «Поэт в тюрьме»…

Эта картина, посланная в Прагу, изменила круто жизненный маршрут студента выпускного курса Института имени И. Репина. Он вытянул счастливый билет лотереи, выиграл путевку в круиз по всему земному шару.

На международном конкурсе никому не известный ленинградский студент стал единственным лауреатом из СССР. К нему, как ко многим нашим мастерам, признание пришло с Запада, хотя к тому времени сам он был убежденным русофилом, националистом, превыше всего на свете ставящим свое, родное, русское. Маленький барабанщик Дудя, голубоглазый Окунь, большеголовый Башлык сформировался в русского художника Илью Глазунова.

* * *

Обращаясь к сыну, Сергей Михалков писал в то самое время, когда художника терзала тоска одиночества, когда метался он в поисках истинного пути:

Не забывай, что ты рожден,
Товарищ молодой,
Под сенью ленинских знамен,
Под красною звездой.

Ничего подобного отец Глазунова не то что написать в стихах, подумать бы не мог. Наверное, поэтому ехал его сын в Москву по вызову Комитета молодежных организаций, ЦК ВЛКСМ под другим знаменем и под другой звездой. Она высоко поднималась над его головой.

Триумф и травля
Глава шестая, действие которой происходит в Москве, где в январе-феврале 1957 года состоялся первый триумф Ильи Глазунова; тогда же началась травля художника. И его борьба

Раз! – по тюрьмам, по двуглавым – ого-го!
Революция играла озорно и широко!

Андрей Вознесенский

…Ранней весной 1953 года Илья Глазунов, подобно многим, поспешил на похороны в Москву, рискуя быть задавленным в толпе на подступах к Колонному залу. Безутешный народ под стоны траурных маршей прощался, как писали газеты, с «великим продолжателем бессмертного дела Маркса – Энгельса – Ленина, гениальным вождем и учителем Иосифом Виссарионовичем Сталиным».

Какое чувство привело тогда в столицу? Желание сделать документальные рисунки, как это делали художники во время похорон Ленина в 1924 году? Чтобы отдать последний долг правителю, вынуждавшему отца жить в страхе, полководцу, повинному в блокаде Ленинграда?

На вопрос мой Илья Сергеевич ответил вопросом…

– Кто меня толкал с отцом под зажигалками лезть на крышу и смотреть на ночной пейзаж: Петербург весь в огнях, взрывах? Я чувствовал удивительную важность, неповторимость страшного момента и шел смотреть. Имя Сталина запало в мою память давно, когда отцу перед войной поручили составить лекцию о Суворове, чей дух должен был вдохновлять в грядущей войне с Германией. «Что общего между Сталиным и Гитлером?» – вслух задал тогда отец вопрос, обращаясь к матери. Она показала на меня глазами и попросила сменить опасную тему.

То, что я Сталина никогда не любил, могут засвидетельствовать два человека. Мальцев, Евгений

Демьянович, – первый. Он недавно звонил мне из Петербурга (на выставку в Манеже так и не пришел, между прочим) и сказал: «Помнишь, мы с тобой только вдвоем не могли улыбку скрыть, а Выржик ревел, когда Сталин помер: – Что теперь будет, что теперь будет…» Мы с Мальцевым вышли на улицу, обменялись мнениями и пришли к выводу, что откроются новые горизонты. Как я доехал тогда в Москву? На верхней полке без билета. Когда шел контролер, люди понимали, хлопчик едет на похороны Сталина, я забрался под нижнюю полку, меня тот, кто сверху сидел, газетой прикрыл. Утром приехал, вечером уехал. Видел огромную толпу в районе Трубной площади, грузовики по сторонам улицы. В Колонный зал не попал. Чуть в сторону, сразу крик: «Стой, стрелять буду!».

– Что-нибудь нарисовали тогда?

– Есть у меня эскиз, могу показать. Серое небо. Минута молчания на полустанке. Очередь за хлебом стоит, оцепенев. И солдат вытянулся по стойке смирно. Всех тогда в институте собрали на митинг. Речи говорили. Рыдали. А через месяц никто не вспоминал про Сталина.

* * *

Поживи, однако, этот человек еще пяток, десяток лет, и судьба Ильи Сергеевича, как каждого в стране, сложилась бы иначе. Я так точно бы загремел на Дальний Восток, где нашлось бы место баракам на три миллиона недорезанных, недорастрелянных, недосожженных в газовых камерах советских евреев.

Не сразу вождя инсульт, покарал бы он ближайших соратников, на которых давно длинный нож точил, так что пришлось бы «первому красному офицеру» Климу Ворошилову прислониться к той же стенке на Лубянке, где побывали преданные им соратники, герои и маршалы гражданской войны.

Да, полетела бы на плаху голова Клима, героя знаменитой картины Александра Герасимова «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». Бывший луганский слесарь любил искусство, питал слабость к художникам, в отличие от его друга Иосифа, наделенного природой литературным даром, опекавшего писателей и артистов.

Хаживал великий вождь в театры, как Ильич, особенно уважал Художественный, заезжал к вахтанговцам на Арбат. Но на выставки и в музеи не ходил! Никто, кажется, не обратил внимания на такой поразительный факт. Литературой, музыкой,

театром партия занималась вплотную, постановления по этим музам выходили регулярно. Сколько писателей и поэтов погибло в застенках? Какие титаны русской словесности прошли с Лубянки на Голгофу, какие страдания выпали на долю тех, кто мучился на воле, как Анна Ахматова, Марина Цветаева, Михаил Булгаков, Андрей Платонов… Выламывали руки композиторам, учили писать музыку Шостаковича и Прокофьева, годами не исполняли их симфонии и оперы. Театры закрывали, растоптали Всеволода Мейерхольда, Соломона Михоэлса. Великого кинорежиссера Сергея Эйзенштейна свели в могилу, порезав замечательный фильм…

Но вот парадокс, сталинская коса (за редким исключением) щадила художников и архитекторов, как будто хранил их Бог. Ученых гуманитарных наук Ленин покарал, философов, социологов, историков, публицистов выслал в Европу, многие сами унесли ноги.

А вот постановлений ЦК ВКП(б) о художниках не принималось, ни убийств, ни ссылок, ни лагерей, куда бы вслед за Артемом Веселым, Пильняком, Бабелем, Мандельштамом, Клюевым, Васильевым проследовали бы такие же, как они, известные живописцы. Чем это объяснить? Не только тем, что многие художники во главе со «Львом Толстым живописи» Ильей Репиным эмигрировали, кто в начале революции, кто после окончания гражданской войны в годы «новой экономической политики», когда разжались ненадолго стальные клещи режима.

* * *

Императорскую Академию художеств большевики упразднили сразу после захвата власти, в 1918 году. Она им была ни к чему. Вместо нее регламентировать художественную жизнь государства стали новые советские инстанции, вроде ИЗО Наркомпроса, где господствовали авангардисты, сбрасывавшие с парохода современности Рафаэля и прочих реалистов.

Но вскоре большевики захотели, чтобы в революционном искусстве было «больше пролетарской простоты». Партия начала опираться на бывших «передвижников». Творец «Ленинианы» в живописи, ученик Репина Исаак Бродский восстановил спустя три года после рождения Ильи Глазунова Всероссийскую академию художеств, но в роли учебного заведения.

Воссоздана по полной программе Академия художеств была после Победы, в Москве. Президентом академии избрали Александра Герасимова, профессора института, где учился Илья

Глазунов. Возглавлял он ее десять лет, до 1957 года. Прошу обратить внимание на дату.

Первый учредительный съезд Союза художников СССР состоялся в феврале 1957 года, в том же месяце, когда прошла выставка Глазунова. Тогда солнце первого президента советской Академии художеств закатилось, его даже не избрали делегатом на съезд, как и всех членов Оргкомитета, верховодившего много лет искусством.

«Чего шумите, все равно будет, как я сказал. Зайду к Клименту Ефремовичу, попьем чайку и все без вас решим», – душил Герасимов такими признаниями вольницу на собраниях, когда ему надоедало слушать расшумевшихся собратьев по цеху, пытавшихся покончить со своим «отцом родным». Говорил Александр Герасимов правду. Мог зайти не только к Клименту Ефремовичу, но и к Иосифу Виссарионовичу, тот ему в аудиенции не отказывал.

Знали Александра Михайловича в Ленинграде хорошо не только маститые коллеги, но и малыши-школьники, и студенты института, перед которыми он выступал в актовом зале, уча уму-разуму. Илья Глазунов навсегда запомнил, как Герасимов рассказывал о своей знаменитой картине, на ее примере давая предметный урок партийности в искусстве.

«Меня спрашивают, что я хотел выразить, когда писал картину „Два вождя“. Знаю, что некоторые остряки называют ее „Два вождя после дождя“. А зря. Я хотел в образе Иосифа Виссарионовича и Климента Ефремовича на прогулке в Кремле изобразить совсем другое: нерушимый союз партии и армии. Сталин – это партия. Ворошилов – народная армия. Так и понимать надо мою картину!»

Не всегда шутил и острил таким образом этот добрый дедушка. В годы «большого террора» художники, внимая каждому слову любимца Сталина, в страхе слушали его отчетный доклад с одной мыслью, не назовет ли оратор кого-нибудь из сидящих в зале «врагами народа», не посадят ли их после такого приговора:

«Враги народа, троцкистско-бухаринское охвостье, агенты фашизма, орудовавшие на изофронте, пытавшиеся всячески затормозить и помешать развитию советского искусства, разоблачены и обезврежены нашей советской разведкой, руководимой сталинским наркомом тов. Ежовым. Это оздоровило творческую атмосферу и открыло пути к новому подъему энтузиазма среди всей массы художников».

Посадили тогда авангардистов из круга Малевича – Г. Клуциса, В. Стерлигова, В. Ермолаева… Но эти репрессии не шли ни в какое сравнение с теми, которые пережила литература.

Очевидно, Александр Герасимов прикрыл, спас многих.

«Вы еще вспомните время, когда за моей спиной, как у Христа за пазухой, жили», – в свойственной ему манере говорил бывший президент на прощание, когда его прокатили на выборах. Почему это художникам удалось? Партия, покончив со Сталиным, избавлялась от его ставленников в искусстве.

К Александру Герасимову вождь питал слабость, ценил острый ум, веселый нрав, да кто знает, за что диктаторы проникаются чувством к талантам. Будучи президентом Академии художеств СССР, Герасимов в то же время руководил мастерской института. Бориса Иогансона в год смерти Сталина избрали вице-президентом, мастерскую в институте он оставил за собой. Оба академика годами совершали рейсы между Москвой и Ленинградом.

* * *

Так и не увидев в гробу Сталина, вернулся Илья Глазунов на Петроградскую сторону. А я вот видел вождя не на смертном одре – на трибуне мавзолея во время шествия демонстрации трудящихся по Красной площади. Прошел по брусчатке в колонне от Ленинских гор. Никогда не забуду взрыва восторга, тысячеголосого «Ура», превращавшегося в вопль на высокой ноте «А-а-а-а-а-а!», усиливавшегося по мере того, как толпы нестройными рядами подходили к мавзолею. На нем среди соратников стоял в форме генералиссимуса Сталин, самый приземистый в этой низкорослой компании, посмеивавшийся в усы, что-то неслышно говоривший стоявшему рядом Ворошилову, чей портрет с помощью друга написал Илья Глазунов, получив первый гонорар…

Чтобы там ни писали о роли народных масс, о движущих силах истории, культе личности, но когда есть такие люди, как Сталин, Гитлер, Рузвельт, Черчилль, де Голль, Мао, – жизнь развивается по их сценариям. Когда таких драматургов нет, происходит броуновское движение истории, возникает хаос, Смутное время, наподобие того, что мы переживаем сегодня, испытывая дефицит в умелых лидерах.

Испытанный друг Ильи Глазунова, автор гимна СССР, писал и другие забытые гимны, в том числе для пионеров:

Отцы о свободе и счастье мечтали,
За это сражались не раз.
В борьбе создавали и Ленин, и Сталин

Отечество наше для нас.

После смерти Сталина чутко улавливавший направление ветра, дувшего из-за стен Кремля, Сергей Владимирович создал гимн «Партия – наш рулевой», где в припеве трижды утверждалось:

Под солнцем родины мы крепнем год от года,
Мы делу Ленина и Сталина верны…

Вскоре пришлось внести существенную коррективу, опровергнув давно известное присловье, что из песни слова не выкинешь. Выкинул автор, и какое! После чего строчки гимна выглядели так:

Под солнцем родины мы крепнем год от года,
Мы беззаветно делу Ленина верны…

Мумию вождя выкинули ночью из мавзолея. Рулевой-партия вывела корабль СССР в воды Мирового океана, приоткрыла дверь в Европу, в мир, откуда в Москву устремились тысячи молодых и красивых людей на фестиваль, лауреатом которого стал Илья Глазунов.

* * *

В том самом году, когда встретил в коридоре комсомолец Глазунов комсорга, поведавшего о предстоящем международном конкурсе, произошло событие мирового масштаба: Хрущев в Кремле с трибуны съезда партии осудил преступления Сталина. Из лагерей вышли не успевшие умереть узники сталинизма, в том числе Борис Глазунов, дядя Ильи.

В политику вступало новое поколение коммунистов, стремившееся отряхнуть прах Сталина со своих ног. Поэтому впервые с 1917 года Москва открылась для иностранцев, «железный занавес» приподнялся. Следствием такой политики стала выставка Ильи Глазунова.

Отмеченного «Гран-при» комсомольца вызвали в столицу за наградой. Вручали ее в Комитете молодежных организаций, сокращенно КМО, который проводил политику партии на международном направлении. На его средства ушла из СССР

посылка с картиной «Поэт в тюрьме».

Даю, наконец, слово Илье Сергеевичу:

– Вызывают меня, студента, из Ленинграда в Москву телеграммой. Срочно! Принимают как родного. Победил, молодец, молодой! Мне было двадцать шесть лет, возраст еще комсомольский. «Есть у тебя еще работы?» – спрашивают. Есть, очень много работ, работаю день и ночь, все мои родные умерли в блокаду, живу одной живописью… «Давай в ЦДРИ выставку устроим!»

Почему ЦДРИ? Думаю, потому что Центральный дом работников искусств находился вблизи Центрального комитета ВЛКСМ и КМО, в нескольких сотнях шагов, на Пушечной улице, куда ходили днем обедать, а по вечерам развлекаться молодые функционеры.

Прошу Глазунова назвать тех, кто в Комитете молодежных организаций принял его как родного, предложил устроить вернисаж, и слышу в ответ знакомое имя – Карпинский!

Как жаль, не успел у него узнать подробностей давней акции. Умер Лен Карпинский, не удержав на высоте доставшиеся ему как главному редактору «Московские новости», рупор перестройки, чьи лозунги несли толпы, запружавшие Манежную площадь.

Лен Карпинский, сын Вячеслава Карпинского, соратника Ленина, члена партии с 1898 года, был одним из шестидесятников, заведующим отделом пропаганды и агитации ЦК ВЛКСМ, секретарем ЦК, ведавшим идеологией и культурой. Он проявил себя после XX съезда, оправдавшего недобитых ленинцев, открыв их сыновьям путь к власти. Они, хорошо образованные, пытались ослабить узду, наброшенную на культуру. Лен Карпинский протестовал даже против цензуры, после чего покатился в пропасть, изгнанный из партии, которую создавал его отец…

– Спасибо Карпинскому, я его так люблю. Дома у меня потом был, я ему «Окна» подарил, повторение. Умный. Чудесный. Признавался мне одному: «Ты со мной ни о чем не говори, я все понимаю…»

Карпинский и его аппарат, не спрашивая на то разрешения Оргкомитета Союза художников СССР, Академии художеств СССР, дирекции Института имени И. Репина, устроил в Москве выставку студента. Вот какие обстоятельства благоприятствовали ее открытию. А все началось со смерти вождя.

* * *

Из справки зам. завотделом культуры Е. Соловьевой, направленной секретариату МГК КПСС 7 февраля 1957 года, «О выставке в ЦДРИ живописи студента Ленинградского института имени Е. Репина Ильи Глазунова в дни зимних каникул», явствует, что идея выставки исходила якобы от руководства ЦДРИ, членов правления художника Бориса Ефимова, балерины Ольги Лепешинской, а также пианиста Якова Флиера. В этой же справке сказано, что вызванный в горком директор дома проинформировал, что «в подготовке выставки активную роль играл ЦК ВЛКСМ, она была утверждена Главлитом, на ней дважды побывал министр культуры Н. А. Михайлов».

Из этой же справки явствует, что 5 февраля состоялось обсуждение выставки в зале ЦДРИ, которое вел художник Яр-Кравченко, на нем «присутствовало более 1000 человек, главным образом студенты, люди толпились в коридорах, толпа на улице слушала динамики».

А криминал, судя по этой справке, состоял в том, что на обсуждении выступил бывший работник английского посольства Ральф Паркер. Цитирую: «Он говорил, что все течения в искусстве имеют право на существование, говорил о необходимости свободы творчества художника. Были другие подобные выступления, прерывающиеся аплодисментами и выкриками: „Надоело официальное искусство!“, „Глазунов – это свежее слово в живописи!“ и т. п.».

В конце февраля Глазунову перемывали кости на совещании в ЦК, куда пригласили художников на двухдневное совещание. Первым заклеймил его Борис Иогансон, который, перемешивая правду с ложью, нарисовал такой портрет своего студента:

«Мы знаем, что ядовитые газы могут пахнуть сиренью, и наша неопытная молодежь иногда принимает искусственное за настоящее и поддается влиянию враждебной нам идеологии.

Расскажу яркий пример. В Институте имени Репина в Ленинграде есть студент Глазунов, который путем долгих усилий добился того, что попал после третьего курса в мою мастерскую. Он так себе, средних способностей по своим данным как живописец. Я поощрял его за то, что он не в пример своим товарищам много работал над эскизами, много времени посвящал историческим темам. Но в дальнейшем его работы начали приобретать специфический характер, налет пессимизма, соединенного с урбанизмом. Например, серые камни, девушки с истощенными лицами и с огромными глазами. Здесь страх перед жизнью, вроде как бы любовь нерожденных душ, одним словом, достоевщина. К тому же все это выражено в той полудилетантской форме утверждения дурного вкуса, который

так процветал в предреволюционные годы.

Конечно, я старался убеждать его лаской, что это совсем не то, что ему нужно делать. Но он уже хлебнул поощрения иностранцев, которые стали бывать в его дипломной мастерской…»

К Иогансону присоединился искусствовед Михаил Алпатов, осудивший дебютанта за «стремление только к эффекту, к остроте ради остроты».

Известный художник Сергей Герасимов миролюбиво ограничился ярлыком «шпингалет». (Он слыл либералом. К нему, начальнику советских художников, будучи без кола и двора, спустя год наведался лауреат пражского конкурса, участник международной выставки в Москве с просьбой принять в кандидаты в члены СХ СССР, но ушел из его кабинета несолоно хлебавши: «У меня ребята талантливее тебя годами выставки ждут, а ты лезешь всюду…»)

То было начало травли…

* * *

Ничто не предвещало грозы. Все начиналось буднично, по всем правилам советской студенческой жизни. Как ни отважен был дипломник, но, прежде чем решиться на выставку в Москве, он испросил на нее согласия ректора академика Виктора Михайловича Орешникова, автора известной картины «В.И. Ленин на экзамене в Петербургском университете». В ответ на просьбу студента он сказал: «В каникулы студент может делать, что хочет», когда узнал, что экспонироваться будут домашние, а не учебные работы, на которые решения ученого совета института не требовалось.

Во второй половине января Илья Глазунов, упаковав рисунки, иллюстрации, портреты, картины, вместе с женой приехал в Москву, остановившись на Суворовском бульваре у Лили Яхонтовой.

К тому времени его иллюстрации к «Идиоту» хранились в крыле больницы на Божедомке, где родился Достоевский, в московском музее-квартире писателя. Здесь первыми оценили талант студента, купили рисунки, заплатив максимум того, что разрешалось служебными инструкциями. Познакомился тогда Илья с Галиной Коган, директором музея, консультантом Литературного музея писателем Николаем Анциферовым, чьи книги о Петербурге и Пушкине читал и ценил.

В двадцатые годы, когда еще не свирепствовала цензура, у

Анциферова вышли классические работы:

«Душа Петербурга», 1922.

«Быль и миф Петербурга», 1924.

«Пути изучения города как социального организма», 1926.

«Теория и практика литературных экскурсий», 1926.

«Детское Село», 1927.

Затем, как все краеведы, на двадцать лет писатель замолчал, продолжив издаваться после войны. Тогда вышло еще несколько книг, достойных переиздания в наше время. С мыслью об этом хочу их назвать:

«Пригороды Ленинграда», 1946.

«Москва Пушкина», 1950.

«Петербург Пушкина», 1950.

«Пушкин в Царском Селе», 1950.

Это был краевед, знавший, как никто другой, две столицы, Москву и Ленинград. Поэтому с ним у Ильи моментально установился контакт, перешедший в дружбу, несмотря на разницу лет. Умер Николай Анциферов через год после выставки, как Ксения Некрасова, Лиля Яхонтова, но они успели передать молодому художнику из слабеющих рук эстафету культуры.

Анциферов определил оптимальный маршрут познания Москвы, круг чтения, рассказал то, о чем умалчивали публиковавшиеся москвоведы Лопатин и Сытин в скучных кастрированных книгах о Москве, умалчивая о ее потерях. Глазунов вскоре после знакомства создал портрет Анциферова, успел увековечить и Лилю Яхонтову, попав в круг ее многочисленных друзей.

От этого круга людей молва о выставке молодого художника-студента пошла по городу, захватывая все более широкие слои любителей искусства. Они потянулись на Пушечную, в ЦДРИ, где каждый вечер проходили разные вечера, встречи, представления, показы фильмов. Через несколько дней перед входом клубилась толпа, которую пришлось осаживать милиционерам.

* * *

«На выставке было представлено четыре цикла работ: портреты современников, образы Достоевского, цикл, который я условно называю „Дневник современника“, и четвертый – Русь. Эта выставка, – писал Илья Глазунов, – стала для меня проверкой тех художественных принципов, которые я исповедую».

Кроме проверки принципов, она стала триумфом, круто изменив жизненный маршрут.

Тринадцать лет длилась учеба в доме у сфинксов. К 26 годам Глазунов не только стал мастером, но нашел собственный путь в искусстве. Четыре названных им цикла стали четырьмя магистралями, по которым мчится поныне его скорый поезд, переходя с одной колеи на другую. На четыре раздела делятся репродукции всех изданных альбомов под одним названием «Илья Глазунов».

Вернисаж прошел в центре Москвы, в клубе, куда стекалась интеллигенция всех творческих союзов, куда знали дорогу артисты театра и кино, архитекторы, художники, литераторы, поскольку ЦДРИ – их общий дом.

Рядом с ним на Кузнецком мосту находился тогда главный выставочный зал столицы, Манеж еще служил гаражом. По сторонам маленькой улицы расположены два зала. В один из них я попал однажды на выставку Степана Эрьзи, вернувшегося после смерти Сталина из эмиграции с явно несоветскими скульптурами, принятыми москвичами на «ура». В зале яблоку негде было упасть. Напротив, в другом зале, на выставке народного художника СССР, царила тишина. Пустота была формой протеста против официального искусства, точно так же, как толчея на выставке Глазунова.

Какие картины писали в 1957 году? Несостоявшийся наставник Ильи – Андрей Мыльников создал «Пробуждение», угробив талант на изображение митинга, где негры противостоят белым колонизаторам. Михаил Савицкий сотворил «Песню», нарисовал женщин у реки, где одни стирают, другие поют. Будущий президент Академии художеств и глава Союза художников СССР Владимир Серов написал «Ждут сигнала», представил восставших, внимающих залпу «Авроры». Ну а Борис Владимирович работал над «Головой матроса» для большой новой картины под эпическим названием «Социалистическая революция свершилась», где взялся поправить ошибки, содеянные прежде под влиянием культа личности. Так партия, выправив генеральную линию, гнула в дугу художников.

Глазунов гнуться не хотел. У него была своя линия, нацеленная на Любовь. Встретив в коридоре института юную – 18 лет – Нину Виноградову (из рода Бенуа по материнской линии), переживал страсть сильную, взаимную. Прелюдия любви исполнялась в большом, многолюдном городе: на улице, после занятий, вечером и ночью, во дворах, подворотнях, на лестницах домов-колодцев, на тех самых задворках, которые заклеймил покойный автор теории соцреализма. Эти-то площадки «города Ленина» служили местом действия, фоном, декорациями театра, где самозабвенно играли влюбленные Илья Глазунов и Нина

Виноградова, ставшие мужем и женой. Поэтому они предстают главными героями рисунков и картин цикла, поразившего москвичей. Работы назывались соответственно натуре, драматургии вечного чувства: «Двое», «Любовь», «Подворотня», «Старый двор», «На лестнице», «Размолвка», «Ушла», «Последний автобус»… А все вместе представляли эпизоды спектакля, поставленного во славу молодой любви.

* * *

Выставка в ЦДРИ состоялась, когда директором дома был известный артистам и писателям доброжелательный человек Борис Филиппов, его заместителем служил Михаил Шапиро. Они взяли на себя заботы по устройству экспозиции, пойдя навстречу инициаторам выставки – Комитету молодежных организаций и ЦК ВЛКСМ.

Перед вернисажем в ЦДРИ побывал уполномоченный Главлита, давший необходимое разрешение на открытие. Директор прошелся также по-хозяйски, как цензор, вдоль стен. На листе под названием «1937 год» был нарисован «черный ворон», ехавший по Литейному проспекту, известному зловещим домом чекистов. Из-под захлопнутой наглухо задней дверцы выглядывал защемленный подол женского платья.

– Илюша, дорогой, ради Бога, сними этот рисунок. У меня один партбилет, – говорил добрейший Борис Михайлович. – Да и тебе он в будущем пригодится.

Не пригодился никогда.

Очередь перед дверью ЦДРИ стала не только знаком успеха одного, прежде неизвестного молодого художника, но и формой коллективного протеста. Общество жаждало нового, хотело видеть картины, которые упрятали в спецхраны, когда началась борьба с «преклонением перед Западом». Хотело видеть художников всех запретных течений, которые не укладывались в рамки соцреализма. Поэтому люди ломились в двери, когда показывали импрессионистов, скульптуры Эрьзи, работы Глазунова…

За годы сталинизма образовался вакуум, свободное пространство, куда должен был войти художник, выразивший бы всеобщие чаяния. Надоели моржеподобные рабочие и деды Щукари, балагуры, здоровяки Дейнеки, молодки Яблонской, образы товарищей Сталина и Ленина, коммунисты в разных видах, будь то на допросе или вручении партбилета, на стройках и в бою.

* * *

Этот художник явился в Москве в лице Ильи Глазунова.

Кажется, я привел достаточно фактов, убеждающих, что, будучи студентом, он очень-очень много знал, повидал, пережил, умел. За его плечами был двадцатилетний стаж непрерывной учебы, даже в Гребло рисовал… Успех был оплачен тяжелым трудом. Ничего случайного в нем не было. Иначе быть не могло.

Посетители на страницах книги отзывов, не дожидаясь искусствоведов, установили, что нового принес Глазунов:

«…Хорошо, что вы нашли в себе силы бороться за свое, оригинальное мышление, за свое индивидуальное восприятие мира. У вас еще все впереди. Вы искренни, и это – главное».

Зрители заметили непохожесть ученика на учителей, оценили «Дневник современника». Вместо картин труда, сражений все увидели встречи и расставания, объятия и поцелуи, давным-давно исчезнувшие с картин советских живописцев.

«Спасибо! Выше держите знамя русского искусства!»

Эта короткая запись была очень дорога автору, потому что в ней по восьмидесяти работам увидели не только живописца, но и русского художника.

На выставке была обозначена черта, возведена баррикада, где с одной стороны заняло позицию очарованное большинство, поклонники на долгие годы, будущие друзья и товарищи, благодетели. Они выражали слова одобрения и сочувствия:

«Мужайся, друг, держи порох сухим. Обыватели, несомненно, возьмут тебя под обстрел».

А с другой стороны сгруппировалось агрессивное меньшинство, начавшее травлю:

«Выставка омерзительна. Надо обладать пошлейшей душой, чтобы сделать эти жалкие пародии на Кете Кольвиц. Особенное отвращение вызывают работы на темы Достоевского».

Здесь впервые применен советский метод борьбы, многократно потом повторенный искусствоведами, когда выдвигается обвинение в принадлежности к какому-нибудь стилю, подражании известному или малоизвестному художнику, как Кете Кольвиц, чтобы таким образом принизить автора, в новаторстве которого, в непохожести на других, казалось бы, можно было не сомневаться.

Эта непохожесть просматривалась в каждом из четырех циклов. Не только в «Дневнике современника». Советские художники разрабатывали исторические темы после известной речи Сталина, вспомнившего «образы великих предков». Павел Корин посмел тогда создать триптих, посвященный Александру

Невскому. Обычно ниже 1917 года никто не заглядывал, не рисковал разрабатывать сюжеты исторические из-за опасения быть обвиненным в пристрастии к прошлому. Прежде чем браться за кисть, нужно было знать, что можно и нельзя, от какого наследства партия отказывалась, а какое наследство считала своим, как учил Ленин, разделивший одну культуру на два непримиримых лагеря в известной статье, штудировавшейся всеми студентами.

Никто до Глазунова в Советском Союзе не иллюстрировал опального Федора Достоевского. С 1930 до 1956 года его собрания сочинений в стране не издавались, в школе не изучались, как творчество Льва Толстого, объявленного «зеркалом русской революции». Роман «Бесы» находился под абсолютным запретом, считался пародией на революционеров, всем литературоведам было известно, что Ленин высказывался резко отрицательно о нем. В то же время беспомощный роман «Что делать» революционного демократа Чернышевского изучался в школах часами как шедевр русской литературы. Достоевский упоминался учителями как автор «Бедных людей», заслуживший похвалу Белинского, другого революционного демократа.

И вдруг какой-то студент явил Москве образы романа «Идиот», показал иллюстрацию к «Бесам»!

Да и портреты современников не выдерживали кондиции, ни одного рабочего или колхозника, охваченного энтузиазмом, публика не увидела. На нее смотрели страдающие глаза Ксении Некрасовой, явно не от мира сего, большие глаза пианистки Дранишниковой, режиссера Лили Яхонтовой, писателя Анциферова, которого мало кто знал.

С утра до вечера возбужденный автор прислушивался к спорам у своих картин.

– Ничего хорошего, тем более нового, в этом я не вижу. Все это перепевы художников, которых было пруд пруди в начале века. Откройте любой журнал, хотя бы «Ниву». Пошлость все это и салон.

– На кого похож Глазунов?

– Ну, сейчас я не припомню, на кого именно, да это и не важно, на всех сразу похож. Он немецкий экспрессионист с налетом мирискуснического слюнтяйства, – отвечал на вопрос все тот же художник, первый вспомнивший про Кете Кольвиц. Она и была представительницей этого неизвестного музеям СССР стиля, немецким графиком, умершим в 1945 году. Позднее советское искусствоведение ее работы относило к вершинам европейского революционного реалистического искусства, приближенного к экспрессионизму, и эта оценка выведена не столько из-за

мастерства, сколько из-за того, что творчество «посвящено немецкому пролетариату». Монографий о Кете Кольвиц в СССР не выходило, поэтому знать о ней студент художественного института не мог, за границу, чтобы посмотреть ее рисунки, не выезжал.

Тогда же услышал Глазунов упреки, что он не современный художник, а ловкач, пляшущий под дудку передвижничества, сумевший устроить выставку, в то время как настоящие художники этого сделать не могут, поскольку развивают традиции Малевича и Кандинского.

То были первые раскаты грома, начавшего греметь над головой ходившего по фойе ЦДРИ именинником Глазунова.

Советская власть хорошо знала, как скручивать в бараний рог каждого, кто выходил впереди общего строя. Она даже Казимира Малевича, основателя абстракционизма, автора «Черного квадрата», заставила под конец жизни, в тридцатые годы, плясать под свою дудку, писать девушку с красным древком и воспевать красную конницу вслед за студией военных художников имени Грекова, основанной шефом пролетарского искусства маршалом Ворошиловым.

Со времен Малевича утекло много воды, которая унесла в небытие почти все существовавшие в стране художественные течения, оставив возможность дышать в СССР только последователям социалистического реализма.

* * *

Сразу после вернисажа в московских газетах появились отчеты с выставки, очень благожелательные. Критиков поразила не только молодость, но и мастерство творца. Да и как можно было сомневаться в нем, ведь учился лауреат в мастерской Бориса Иогансона, вице-президента Академии художеств СССР, вряд ли потерпевшего бы в классе слабака.

Первой появилась 5 февраля 1957 года маленькая, но весомая рецензия Анатолия Членова в «Литературной газете» под названием «Искания молодости».

На следующий день откликнулся «Московский комсомолец» рецензией А. Маркова под названием «Лауреат пражского конкурса».

Еще через неделю прошла публикация А. Агамировой в «Комсомольской правде» под названием «Первая встреча».

То были отзывы профессионалов, пишущих об искусстве постоянно, способных оценить новое явление в живописи и

графике. Три рецензента были единодушны: произошло событие. Москва узнала нового художника.

«Персональная выставка молодого студента-художника, скажем прямо, – вещь необычная», – с этих слов начинал в писательской газете авторитетный в те годы Анатолий Членов. Эту необычность он увидел в «жажде открытий и свершений».

Отдав походя дань непременной тогда «теме боев и революции», критик спешил сказать главное, что его и публику взволновало тогда, – о «теме любви». И тут впервые у него появилась возможность сказать в пору наступившей недолгой «оттепели» о давно наболевшем, что изображение нагого тела в советской живописи, скажем мягко, не поощрялось. «Ханжи и доктринеры, администраторы от искусства с завидным успехом пытались изгнать из обихода живописи социалистического реализма, как „безнравственный“, бессмертный мотив, вдохновляющий стольких великих реалистов! В последние три года у нас происходит его возрождение, но, ах, это все одни купания да физзарядки. А классические Данаи и Венеры покоились на ложе любви – и ничего, в безнравственности не упрекнешь».

У Глазунова нагая возлежала как раз на ложе любви!

Не только Анатолий Членов ждал, когда наступит возрождение утраченной, грубо порванной классической традиции, похороненной надсмотрщиками Старой площади.

«Ленинградскую весну» студент, как мы помним, показал в классе, где его третировал ассистент Иогансона. Картину «Утро» не стал выставлять на обсуждение. Как раз на ней изобразил нагую девушку, проснувшуюся после ночи любви, нежащуюся в постели, пока ее возлюбленный одевается, стоя перед старым питерским окном, где за стеклом предстает панорама Ленинграда.

В тот год, когда профессор Борис Иогансон вымучивал «Голову матроса», его студент писал красавицу питерской белизны.

За этот-то долгожданный прорыв, который произвел никому неведомый Глазунов, за эту дерзость московский искусствовед благодарил с искренним волнением:

«Нельзя не похвалить Глазунова за смелость, с которой он нарушил нелепейшее табу и вернул этой теме земную прелесть и поэзию чувств».

Тогда автор прочитал о себе многое, что и не подозревал, узнав о своей способности подмечать то, что созвучно таланту Достоевского и Блока, о присущем ему в 26 лет глубоком чувстве трагической коллизии, страстности.

Обратил внимание критик на «широко расширенные глаза», уместные в портретах Настасьи Филипповны и Яхонтовой, но не везде, и призвал художника использовать другие изобразительные средства. Это было единственное критическое замечание, сделанное мэтром.

Было от чего закружиться голове. Два других автора также не пожалели похвальных слов. Читаешь и не веришь, что они относятся к Глазунову, потому что после той выставки никогда в родной стране, дома не удостаивался он такой чести у искусствоведов, никогда не вызывал такой всеобщей профессиональной одобрительной оценки, как тогда, на первом вернисаже в фойе клуба на Пушечной. Этот парадокс требует объяснения.

Чем взволновал студент-дипломник требовательную столичную критику?

Конечно, не темой революционной борьбы. Под нее попадала учебная работа второго курса, заданная тогда всем студентам, известный нам «Приезд Ленина в Петроград».

Была, оказывается, еще одна такая же обязательная работа на революционную тему, но времен другой – первой русской революции 1905 года. Также обязательная в институте. Картиной заинтересовался Музей революции, отправив ее путешествовать по стране с передвижной выставкой. На ней изображены демонстранты, преследуемые казаками. Лежала на снегу убитая, выпустившая из рук икону. Не знамя… Пока только в таком контексте мог Глазунов изображать любимые им иконы…

Привез он в Москву этюды большой картины «Дороги войны». Фотограф газеты снял «Поэта в тюрьме», отмеченного в Праге, почетный диплом, первую награду…

Критик «Московского комсомольца» не пожалел эпитетов в превосходной степени:

«Глазунов, несомненно, очень талантлив и достиг уже большого мастерства, особенно в графике». У него «яркие, многообещающие способности». Произведения «эмоциональны, он наполнил их большим внутренним содержанием».

Я подсчитал, что авторы рецензий в общей сложности назвали тридцать из восьмидесяти представленных работ, найдя в них разные достоинства. Из них получил документальное подтверждение, что именно тогда в Москве показал мой герой не только картину «Ф. М. Достоевский в Петербурге», иллюстрации к роману «Идиот», но и к ненавистному большевикам роману «Бесы». Все публикуемые иллюстрации к крамольному роману датируются начиная с 1959 года, именно этим годом подписан рисунок Петра Верховенского, под другими стоят более поздние

даты. Поэтому у меня закралась мысль, что в Москве тогда публика не увидела образов романа, как мне об этом говорил спустя сорок лет после выставки художник. Но оказалось, что я ошибся, память автора не подвела.

«Увлечение экспрессионизмом в передаче чувств сказалось в работе Глазунова, посвященной Достоевскому, особенно в рисунке „Ужас“ по мотивам романа „Бесы“. Такое увлечение тем более обидно и опасно, что оно по существу своему подражательно».

Как видим, экспрессионизм тогда был у критики не в особой чести, хотя этот рецензент не увидел у Глазунова подражание Кете Кольвиц…

На той же выставке не понравился рецензенту портрет «Юность Андрея Рублева», он увидел именно в нем «слабую сторону его дарования», более того, эта картина вызвала сильное чувство протеста. Почему?

Потому что создана в духе иконописной условности, в духе «благостности», и этот прием показался поверхностным, дешевым стилизаторством. В этой критике виновата, конечно, не манера Глазунова, а укоренившаяся за годы советской власти ненависть ко всему иконописному, благостному, религиозному.

* * *

Как видим, на той выставке показал Глазунов Москве картины близкого прошлого, событий 1905-го, 1917 годов, на которые откликнулся, скорее всего, под давлением обстоятельств, в силу подневольного положения студента, обязанного отражать заданные темы.

Но уже тогда начал *свою* глазуновскую тему, обратившись к образам древней русской истории, православной церкви. Рублев – не только иконописец, художник, но и причислен к лику святых. От «Юности Андрея Рублева» началась серия произведений на сюжеты, почерпнутые из истории Киевской Руси, «Слова о полку Игореве», времен Москвы Белокаменной, Куликовской битвы.

Илья Глазунов, рассказывая о прошлом, постоянно говорит о чувстве тоски и одиночества, охватывавшем его в пору юности. Мне казалось, что он переносит сегодняшнее настроение на прошлое, забыв о беспричинной радости, присущей молодости. Но, кажется, и эти мои сомнения напрасны, потому что критик в 1957 году отчитывал автора выставки как раз за настроения, несвойственные советскому человеку, за недостаток исторического оптимизма, позитивного настроя, всеобщего и

обязательного, главенствовавшего на любой художественной выставке, будь то коллективная или персональная. Именно этот чуждый настрой заставлял при общей доброжелательной оценке насторожиться, выразить протест.

«Художник очень настойчиво подчеркивает чувство одиночества, страшной тоски и затерянности человека. В некоторых вещах исчезают четкость и простота мысли, нота трагичности становится навязчивой, появляются надуманные, вычурные образы. В конечном счете чрезмерное увлечение внешней экспрессивностью и нарочитой трагичностью приводит к таким абстрактным и трафаретным в своей символике вещам, как „Голод“».

Да, душа художника полна тоски. Чувство одиночества нашло выход на многих картинах. На каждой выставке непременны пейзажи, где предстает одинокий человек, идущий под порывами ветра, тонущий в снегах, в волнах моря, карабкающийся по крутой лестнице, зажатый в каменных ущельях города.

* * *

На первой выставке Глазунов представил портреты не только советских людей, но и иностранцев. Он их выполнил по заданию журнала, поручившего сделать рисунки гастролировавших в Ленинграде французских артистов.

Тогда студенту в перерывах между актами, за кулисами удалось запечатлеть известную актрису Казарес. Позировать примадонне не хотелось, но когда она увидела портрет, то не только подписала его, но оставила надпись:

«Илюша, извините, что я считала минуты, и спасибо за то, что вы из них сделали».

От этих рисунков началась дорога Глазунова-портретиста, создавшего галерею знаменитых современников XX века. Через несколько лет перед ним откроются двери самых недоступных домов, приемные знаменитых артистов, писателей, кабинеты глав правительств и государств. Замелькают города и страны.

Но первой на родине признала Глазунова Москва. Она явилась к нему на выставку в лице известных мастеров культуры. На встречу с ним пришли Лиля Брик, Константин Паустовский, Юрий Олеша, Сергей Герасимов и Тамара Макарова, Илья Эренбург, молодые артисты, и среди них Михаил Козаков, Андрон Кончаловский, Евгений Евтушенко и Белла Ахмадулина…

– Ну давай, давай, приводи людей, – говорил Илья студенту института театрального искусства Александру Штейну.

Тот привел мэтра, главного режиссера театра Юрия Завадского, руководителя курса, на котором учился.

«– Очень интересно! – сказал искренне Завадский, пожимая руку Илье после осмотра. А когда отошел в сторону, то обратился ко мне с просьбой:

– Слушай, спроси, мне неудобно, такой талантливый мальчик, не мог бы я чем-нибудь ему помочь, что-то для него сделать…

– Илья, – говорю, – Завадский спрашивает, чем бы мог тебе помочь?

– Пусть даст деньги, пойдем пообедаем в ресторан…

Завадский дал по тем временам приличную сумму.

– Да это же нам целую неделю хавать! – воскликнул обрадованный Илья, и мы пошли в ресторан ЦДРИ», – рассказал мне Александр Штейн, московский кинорежиссер.

Когда выставка закончилась, картины перенесли на его квартиру, начали искать, куда бы их припрятать, нашли склад в церкви на Полянке.

– Возьми на память картину! – предлагал другу Глазунов. Но тот не взял, о чем сейчас сожалеет.

Увидев, в какой бедности пребывал художник, пытались помочь ему встать на ноги, продать картины. Так, один из рецензентов коснулся в статье не принятой в советской печати материальной темы. «Почетный диплом выставлен в ЦДРИ рядом с картиной о Фучике, но сама эта картина до сих пор никем не приобретена. Почему же? И второй вопрос: почему с художником, уже защитившим честь нашей молодежи на международной арене, не заключен договор на новую работу, будь то „Дороги войны“ или одна из его картин о любви?»

* * *

Такая благожелательная теплая волна в газетах, казалось бы, предопределяла всеобщее признание, успех, вселяла надежду, что и дальше все пойдет как по маслу, посыплются заказы, примут в Союз художников…

Но вместо всего этого над головой лауреата пражского конкурса сгущались и чернели тучи, не заставив долго ждать удара молнии.

Почему? Выставка имела большой успех, который произошел стихийно, без ведома высших партийных органов, без обязательного обсуждения выставкомом, образуемым решением инстанций, без ведома руководства учрежденного Союза

художников СССР, Академии художеств СССР. Нарушен был годами соблюдавшийся принцип согласования любого значительного общественного события с партийными и государственными органами, в данном случае с Министерствами культуры СССР и РСФСР.

Во-вторых, создавался небывалый прежде прецедент: еще на школьной скамье студент, хотя и отмеченный премией, присужденной международным жюри, до защиты диплома получает в Москве право на персональную выставку, которую обычно ждут годами, десятилетиями сотни членов Союза художников СССР, доказывая многократно приверженность советской власти и партии картинами на «революционно-патриотические темы».

Наконец, еще одно важное неожиданное обстоятельство подлило масла в огонь, а именно – публикации в иностранной прессе, в газетах идеологических врагов, сообщения по радио зарубежных станций, вещавших на СССР. Так, 7 февраля, в тот день, когда впервые прорезался голос у московских газет, американская «Нью-Йорк геральд трибюн» опубликовала из Москвы заметки корреспондента, побывавшего на Пушечной в числе других иностранных журналистов, аккредитованных в Москве. Заголовок статьи гласил: «Социалистический реализм это или нет?».

Такая постановка вопроса в умах аналитиков Старой площади значила то же самое, как если бы корреспондент спросил: советская ли выставка или нет?

Под этим заголовком из Москвы сообщалось:

«Вокруг Глазунова идут яростные дебаты. Он знает, что его первая персональная выставка определит его судьбу. Будет ли он известным и войдет в советское искусство, зависит от реакции критиков. Они могут уничтожить его, наклеив на его работы ярлык „буржуазности“, или поддержать, объявив его социалистическим реалистом».

Тут уже дело пахло большой политикой, «идеологической диверсией», возможностью дать козыри западным идеологам в игре против советской политики в области искусства.

* * *

На все имевшиеся деньги устроил Илья Глазунов после выставки в ресторане ЦДРИ банкет, куда пригласил знакомых и друзей, Федю Нелюбина, Виктора Прошкина, побоявшегося выставиться вместе.

Не зря опасался комсорг Прошкин, не зря. Вернувшегося в Ленинград триумфатора ждали неприятности. Никто его не поздравил, никто не похвалил. Руководство решило проучить дерзкого лауреата, наделавшего столько шума в Москве, привлекшего к себе внимание иностранцев. Нужно было дать пример другим студентам, которые тоже могли выставиться в клубах, да мало ли где, дать интервью буржуазным корреспондентам, а Илья Глазунов их давал в Москве. Отвечать за такие вольности пришлось бы институту.

Удар следовал за ударом, один другого больней. Не разрешили представить к защите в качестве дипломной работы «Дороги войны». Большая картина, которую писал два года, ради чего ездил на этюды в Сибирь, найдя там главного героя, русского солдата, та самая картина, с которой мечтал войти в искусство, была отвергнута.

«Вместо колхозной темы он летом, когда студенты уезжают на практику, с разрешения дирекции закатил огромный холст 4 метра на 3 по эскизу, отвергнутому ученым советом и мною, на тему „По дорогам войны“, – рассказывал профессор Иогансон о своем студенте на совещании художников в ЦК партии после выставки на Пушечной. – Что представляла собой эта картина? Кровавое небо с летящими черными воронами, группа беженцев, лежат девушки в позах, вызывающих определенные мысли, то есть та остринка… ужасов, которые так притягательны и поощряемы некоторыми деятелями за рубежом в пику, как они выражаются, пресному социалистическому реализму».

Не было на эскизе ни кровавого неба, ни черных воронов, ни лежащих девушек в позах, вызывающих некие гнусные мысли, все это ложь.

На защите диплома унизили публично, поставив тройку за картину «Рождение теленка». За пять лет до выпускного акта ее этюд оценивался высоко. В отличие от всех дипломников, Глазунов не произнес положенную в таких случаях речь, не благодарил профессоров, поразив товарищей, знавших его как оратора, сухой и короткой фразой:

– В этой картине я хотел показать все, чему меня научили. Спасибо за науку.

После чего сел на место, предоставив всем созерцать сцену на колхозной ферме, напоминающую эпизод рождения Христа…

Выпускника лучшей Академии художеств, лауреата международного конкурса, чья выставка с успехом прошла в Москве, направили не в аспирантуру, не в художественный фонд, не в издательство, где бы он мог рисовать, писать картины, а назначили учителем черчения и рисования сначала куда-то в

Сибирь, потом в Ижевск, заменив Удмуртию на ссылку в Иваново… Туда пришлось ехать с «распределением», бумагой на бланке с печатью. Отказаться от него было нельзя. Ни один отдел кадров по закону не имел права принять на службу выпускника, отказавшегося от распределения Государственной комиссии.

Нашелся в Иваново умный начальник, давший закрепощенному было на несколько лет Глазунову справку, что на месте в нем, «молодом специалисте», не нуждаются.

– Зачем нам иметь у себя ссыльного, будешь тут как Шевченко страдать, к тебе потянутся иностранцы, хлопот потом не оберешься. Езжай на все четыре стороны.

* * *

Таким образом, ссылка, едва начавшись, кончилась. Из четырех сторон света выбрал несостоявшийся учитель ту, что вела в Москву. Там были знакомые и друзья. В Ленинград, где пришлось пережить унижения, ехать не хотелось. Да и куда возвращаться? Жить с женой у родственников было невозможно.

Вот почему Илья Глазунов и Нина Виноградова едут в Москву, где ни прописки, ни работы, ни дома, но, как ни в одном городе Советского Союза, много журналов, книжных издательств, художественных комбинатов, где, верилось, могли дать заказы на иллюстрации, портреты, картины…

Открылся лишь один источник добывания средств, о нем рассказал Александр Штейн:

– Мы ходили с ним по домам, знакомым, предлагая позировать…

– К кому ходили?

– Помню, пошел Илья к профессору, доктору исторических наук, умнице, Илье Львовичу Штейнбергу, написал его портрет. Стоило это две копейки…

Потом установил таксу – сто рублей за графический портрет.

Попытался было, прибитый нуждой к порогу комиссионного антикварного магазина на Арбате, выставить работы на продажу. И услышал, что такая возможность предоставлена только покойным: «Мы купим ваши картины, когда вы умрете». Не было, оказывается, и права выставить работы и в художественных магазинах, потому что продавали там произведения только членов Союза художников СССР.

* * *

Казалось, неприятности позади, рана, нанесенная родным институтом, заживала. Москва летом заполнилась множеством молодых людей всех цветов кожи из почти всех стран мира. Концерты, вернисажи, дискуссии происходили по всему городу. На международной выставке, открывшейся в парке имени М. Горького, показали себя молодые живописцы мира. Получил приглашение принять участие в этой выставке и Илья, представивший три картины из цикла «Любовь в городе». Они не остались незамеченными критикой. Молодой искусствовед Владимир Толстой подробно разобрал написанную маслом картину под названием «Сумерки» (холст, 49×76), представлявшую собой автопортрет с женой. В книжке, вышедшей в 1957 году под названием «Искусство Советского Союза», посвященной выставке фестиваля, можно прочитать редкий в жизни художника подробный профессиональный разбор одной картины, который в силу его уникальности я процитирую полностью.

«Большую эмоциональную роль играет колорит и в картине И. Глазунова „Сумерки“. Необычный зеленоватый свет за окном оттеняет бледность молодого художника, стоящего лицом к зрителю. В его руках палитра и кисти. А из-за его спины выглядывает молодая женщина, ее хрупкое лицо похоже скорее на трагическую маску, чем на живого человека. В лице художника с высоким лбом и скорбно-сдвинутыми бровями можно прочесть выражение мучительного раздумья и затаенной боли. В этом образе, по-видимому, автопортретные черты, переданы творческие муки художника, его колебания и сомнения, его вечная неудовлетворенность».

(Действительно, все так и было, юношей бледным со взором горящим выглядел тогда терзаемый творческими муками молодой Илья Глазунов. Не излучало оптимизм и лицо хрупкой девочки-жены, страдавшей вместе с суженым. Какой, однако, мог быть криминал в этом автопортрете с любимой?)

«Само собой разумеется, что проникнутый духом индивидуализма образ художника, созданный Глазуновым, даже если он правдиво отражает состояние духа автора, никак нельзя признать типичным для человека нашего социалистического мира».

(Вот тут-то Глазунов и попадает, очевидно, в печати первый раз под молот соцреалистической критики, отказавшей ему с первых шагов в признании, в праве на самовыражение. Вслед за этим приговором даются ссылки на статьи кодекса, под которые подпадает его творчество, наклеиваются официальные ярлыки, находятся вредные источники, повлиявшие якобы на его работы.)

«Истоки этих настроений следует искать в некритическом увлечении отдельных наших художников, и Глазунова в частности, болезненными явлениями современного буржуазного искусства. Здесь же коренятся и первоистоки той подчеркнуто экспрессивной, грубовато-живописной манеры, в которой написано это полотно: резкие сочетания открытых цветов, неясность пространственного построения, фрагментарность композиции, нарочитое абстрагирование от всего бытового, конкретного. Поэтому-то эта картина Глазунова, как по своему настроению, так и по форме, отличается от подавляющего большинства произведений советского отдела, проникнутых духом жизнеутверждения и активного волевого отношения к жизни».

(Разбор «Сумерек» сделал также итальянец Паоло Риччи, он же проиллюстрировал свою статью в журнале репродукцией картины. Она попалась на глаза Пабло Пикассо и, как потом передавали автору, понравилась великому художнику. Был еще один приятный привет получен от Марка Шагала, маэстро посодействовал тому, что одна из частных галерей прислала в Министерство культуры СССР письмо с предложением устроить выставку Глазунова. Но оно осталось без ответа.)

Тогда, в 1957 году, Илье Глазунову еще не отказывали в правдивости, умении рисовать, эмоциональности, в таланте колориста. Но по форме и по содержанию выводили за черту соцреализма. Этим приговором художник гордится, как орденом за храбрость и мужество, он просил меня найти брошюру В. Толстого в завалах нашей главной библиотеки, где она оказалась недоступной, «заштабелированной». Помог художнику, как сорок лет назад, друг, Николай Дико, снявший ксерокопию с этой библиографической редкости и подаривший ее при недавней встрече, задумав создать фонд поддержки академии…

В дни фестиваля попытался было Илья показать публике не только городской цикл, но и «Дороги войны». Но эта попытка не увенчалась успехом. «Пораженческой» картине даже на международной выставке, где тиски цензуры несколько ослабевали, места не нашлось.

…Фестиваль отшумел быстро, но знакомства, завязанные в те дни лета, остались на всю жизнь. Рана, нанесенная весной в институте при защите диплома, распределении, затягивалась молодой кожей. Однако осенью последовал неожиданный удар, сильнее всех предыдущих.

* * *

После короткой, как весна, «оттепели», наступившей после смерти Сталина, партия начала закручивать гайки, почувствовав, что писатели и художники слишком много себе позволяют, пытаются высвободиться из ее крепких объятий.

«Неужели нужны еще чиновники, стоящие над творческими союзами!» – с трибуны отчетно-выборного собрания Московского отделения Союза художников СССР воскликнул искусствовед В. Костин. Другой искусствовед, А. Каменский, возглавлявший секцию критики союза, посягнул на священную корову, «социалистический реализм», противопоставил ему «честный и глубокий реализм».

Раскрыли замкнутый на замок рот живописцы. Художник Бруни заговорил «о возможности объединения художников, близких друг другу по творческой манере, художественным взглядам, привязанности к той или иной школе», то есть предлагал выйти из колхоза, освободиться от крепостной зависимости единого для всех по форме общественного, по сути государственного Союза художников СССР. А значит, выйти из-под контроля партии.

В журналах и газетах официальной «обойме» имен во главе с Александром Герасимовым и Борисом Иогансоном начали противопоставлять «обойму» имен опальных художников, в которую входил, в частности, Петр Кончаловский, тесть Сергея Михалкова, к слову сказать.

Была сделана попытка поколебать устои тоталитарного искусства, реабилитировать его жертвы, художественные течения, группировки, в том числе «Бубновый валет», «Мир искусства», авангардистов, которых не только прорабатывали на собраниях, постоянно унижали, замалчивали, третировали…

…Помню, как давным-давно по заданию редакции отправился я в Абрамцево к Павлу Радимову, седому как лунь поэту и художнику, отмечавшему день рождения. Увез на память фотографию старика с белым голубем на плече. Не знал тогда, что в молодости этот улыбчивый старик, избранный в 1922 году председателем Ассоциации художников революционной России, АХРР, обратился в штаб большевиков с письменной просьбой: «Пусть ЦК РКП(б) укажет нам, художникам, как надо работать!». Просьба не осталась без внимания, в конечном итоге самому Радимову пришлось затаиться в деревне.

В агрессивную АХРР вошли бывшие передвижники, в том числе Николай Касаткин. Илья Глазунов непременно упоминает, что его профессор ходил в учениках Константина Коровина. Это так. Но сам Иогансон везде публично подчеркивал, что учился у Касаткина, по его следам поехал за вдохновением на

индустриальный Урал…

Когда осмелевшие после смерти Сталина искусствоведы попытались «зачеркнуть художников АХРРа», верных слуг партии, тогда новоявленный вождь Никита Хрущев призвал критиков к порядку, дал команду «к ноге». Вслед за тем Иогансон взялся за большую дубину и начал крушить оппозиционеров, обвинив их в «идеологических извращениях».

* * *

За какие грехи ударил по искусствоведам вице-президент Академии художеств, подписав текст директивной статьи, составленный на Старой площади, дают понять мной процитированные строчки. Но почему в компанию с ними попал ученик самого Бориса Владимировича, ведь он-то никого не зачеркивал, к «формалистам» относился более враждебно, чем профессор, удивился даже, когда в Эрмитаже Иогансон повел студентов к картинам Сезанна. Так за что же ему перепало?

За формализм, декадентские кривлянья!

В черный день 17 октября 1957 года в державной «Советской культуре» не подозревавший беды Илья Глазунов прочел за подписью «Б. Иогансон, народный художник СССР» о себе такие слова:

«Что же удивляться после этого (после того, как в печати появились запрещенные прежде имена авангардистов. – *Л. К.*), когда студент художественного вуза И. Глазунов возомнил себя новоявленным „гением“ и организовал свою персональную выставку. Студент Глазунов не виновник, а скорее жертва безответственных выступлений, подобных тем, о которых мы только что говорили. Молодой человек рассудил так: „Если произведения формалистов – это искусство, а я без труда могу сделать штучки в этом роде не хуже, то почему и мне не прославиться?“. И ведь не ошибся – прославился. Нашлись организаторы выставки – не кто-нибудь, а дирекция Центрального дома работников искусств. Нашлись пропагандисты его творчества: „Литературная газета“ предоставила свои страницы критику А. Членову, который беспомощные декадентские кривлянья охарактеризовал как „жажду открытий и свершений“.

Нужно прямо сказать, что опасность распространения подобных тенденций в нашем искусстве была налицо. И сегодня партия оказала неоценимую помощь художественной интеллигенции в решении сложных и острых вопросов борьбы с идеологическими извращениями в области искусства».

Вот в какой кипящий котел на партийной кухне, как кур в ощип, попал неповинный Илья Глазунов, пораженный профессором, оболгавшим его. Лучшего ученика профессор причислил к декадентам, формалистам. Абсолютно реалистические картины назвал «штучками». Не мог студент, как бы ему ни хотелось, устроить персональную выставку, ее организовали ЦК ВЛКСМ и КМО. Публично осудить комсомольские инстанции на Старой площади не хотели. А комсомольские лидеры, шестидесятники, ушли в кусты, не защитили лауреата, которым недавно гордились.

Глазунову никто опровергнуть ложь не дал. Единственное, что ему оставалось, – покаяться, броситься в ноги профессору, осудить самого себя. Но это не в его характере.

Не столь примитивен был тогда «молодой человек», как его представил вице-президент академии, он не только писал часами картины, запершись в комнатенке в Ботаническом саду. Запоем читал книги искусствоведов, сформировал четко собственные взгляды на Россию и русский народ, искусство, пришел к активному неприятию модернизма, пережил увлечение импрессионизмом.

«С Сезанна началась обывательщина, „мясная живопись“, с ее равнодушием к человеку и его внутреннему миру. Сезаннизм с его мнимым глубокомыслием делит трепетную гармонию мира на прокрустово ложе примитивных геометрических объемов – куба, конуса и шара! Логическое завершение этой научной теории – произвол, инспирированный хаос и бессмыслица абстракционизма».

Эти мысли, не берусь давать им оценку, Глазунов опубликовал спустя восемь лет после выпада профессора, но так думал уже тогда, в 1957 году, дискутируя с друзьями и недругами в читальном зале института. Казалось бы, его-то в симпатиях к абстракционизму, авангардизму заподозрить нельзя, казалось бы, в его лице старые мастера соцреализма получали молодого убежденного союзника. Но парадокс в том, что именно ему наклеили всенародно на лоб ярлык формалиста!

Иогансон не только предал ученика, но и, подписав чужую статью, доказал готовность выполнять любое задание Старой площади. Вскоре его избрали президентом Академии художеств, главой которой он пребывал с 1958-го по 1964 год. Затем избрали первым секретарем Союза художников СССР, и на этом посту он находился до 1968 года. Умер в 1973 году. Таким образом, первое лицо в советском искусстве много лет было врагом номер один Глазунова. Профессиональные критики знали подоплеку их отношений, не могли не учитывать это обстоятельство при

обсуждении картин, приеме в члены союза.

– Какую биографию делают рыжему! – воскликнула Анна Ахматова, узнав о приговоре народного суда в отношении поэта Иосифа Бродского, высланного «за тунеядство» в глухую северную деревню.

Подобным образом на Старой площади начали «делать биографию» Илье Глазунову. Художника не осудили, не сослали, как его земляка Бродского: в 1957 году «оттепель» еще не сменилась заморозками. Но все двери художественных организаций, издательств, худфондов для «новоявленного гения» закрылись. Он подвергся опале с первых шагов в искусстве, но стал известным, оказался в одном ряду со сверстниками, шестидесятниками, заявившими о себе в то же время: Евгением Евтушенко, Андреем Вознесенским, Беллой Ахмадулиной… Им всем подрезали крылья.

* * *

На Пушечной, на выставке, побывал Алексей Аджубей, зять Никиты Хрущева, редактор «Комсомольской правды», но не представился. С другими журналистами знакомство состоялось, в том числе с молодым международником Томом Колесниченко, оказавшимся в ЦДРИ с друзьями из Комитета молодежных организаций. Это знакомство переросло в дружбу, по ее законам бездомный художник поселился ненадолго у Тома в Мерзляковском переулке. Когда его отец, заместитель министра, ночевал на даче, Илья с Ниной спали в его постели, стараясь не проспать утреннего часа, когда хозяин заезжал перед службой домой. К Тому захаживали его друзья, международники Женя Примаков, будущий член Политбюро, шеф внешней разведки и министр иностранных дел, Степан Ситарян…

– Вернулся в Москву, – рассказывает Илья Сергеевич. – Полная хана. Забвение. Три дня ночевали с Ниной на Ленинградском вокзале. Все работы у знакомых. Я жил у Тома Колесниченко, потом на шести метрах у друга скульптора Дионисия Гарсиа, он из испанских детей, попавших к нам после гражданской войны в Испании. Денег с меня не брал. С ним познакомил мой друг Артур Макаров, приемный сын Сергея Герасимова и Тамары Макаровой. До этого ночевали мы с Ниной и на Ленгорах у студентов, там меня помнили после фестиваля, пускали без пропуска в общежитие. У меня были там друзья Толя Агарышев и Рушайло, у них хранились мои картины…

Стоп, прервем на этом месте воспоминания, чтобы

процитировать письмо, отправленное дяде Михаилу Глазунову в Ленинград, которое дает более полное представление о том, как жил художник тогда, чем занимался:

«17 февраля 1958 года.

Дорогой дядя Миша!

Для меня твое холодное лаконичное письмо было большой радостью. Потому что я всегда тебя помню и люблю. Зная о твоей болезни, был в лице Нины у тебя и осведомлен о твоем состоянии.

Мне писать нечего, живу почти как питекантроп – все зависит от успеха охоты. Живу в пещере 6 кв. метров. Спим на полу. Это огромное счастье, что есть пещера. Воду носим с этажа ниже нас. Комнату дал один приятель (Гарсиа) – пока живите. „Пока“ длится три месяца.

Государство от меня отказалось – ни одного заказа, ни рубля. Живу охотой – портретами частных лиц и долгами. Хожу в чужом пиджаке. Пишу это сейчас потому, что хочу тебе нарисовать картину моей жизни…

На фронте я был бы генералом за выдержку и повседневные рейды в тыл врага. Но для меня важно другое, как и для каждого солдата, – хожу живой. Пока не умер.

Художники меня люто ненавидят. Раньше лазили с Ниной через пятиметровый забор в общежитие университета. Спали на полу. Потом сорвался с забора – было очень холодно и дул ветер – ходил две недели с повязкой, не мог даже рисовать. Теперь есть очень хорошая пещера. И несколько друзей…

Все, что я делаю, рубится начальством (плакаты, книги и т. п.), потому что я Глазунов. „Такого художника нет и не будет“, – сказали мне в Главизо (Главном управлении изобразительных искусств) Министерства культуры СССР. Но я очень счастлив, все хорошо. Должны даже прописать на один год. Прошу всем говорить, что я живу хорошо. В том числе Нининым родителям.

Спасибо за воспоминание обо мне.

Любящий тебя Илья Глазунов.

Подделками, как я тебе обещал, не занимаюсь».

Да, «подделками», как большинство советских художников, Илья Глазунов не занимался, копий картин «В. И. Ленин с детьми», как в Сибири, в Москве не делал, Ленинниану не

развивал вширь и вглубь, хотя голодал, живя без кола и двора.

Показал мне однажды Илья Сергеевич ладонь правой руки, где я увидел шрам, оставшийся у него навсегда от давнего падения с забора. Однажды, мы помним, он сорвался, когда лез на стену храма Спаса на Крови. Второй раз не одолел железную ограду на Ленинских горах, возведенную вокруг высотного здания Московского университета. Многие тогда вечерами, перед началом танцев и концертов в клубе, штурмовали эту твердыню, чтобы попасть в залитый светом шумный и веселый дом, где у каждого студента и аспиранта было по комнате, о чем тогда ни в одном вузе не мечтали.

* * *

Много портретов молодого Глазунова хранится в московских квартирах. Счет им утерян, они никогда не экспонировались, не репродуцировались. На мой вопрос, кто первым сделал частный заказ, получил ответ:

– Поэт Луговской. Заказал незадолго до смерти портрет жены Майи, очаровательной женщины, красивой и благородной. У нее, овдовевшей, бывали Володя Соколов, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко. В ее доме, жила она в Лаврушинском переулке, я познакомился с Павлом Антокольским. Нарисовал его. На фестивале познакомился с Борисом Слуцким. Мы с ним часто встречались, подружились. Его портрет хранится у меня. Рисунок ему понравился, но взять бесплатно портрет Слуцкий позволить себе не мог, а денег у него, как у меня, тогда не было. Нарисовал пастелью Глезер, жену Штрауха, который первый сыграл Ленина в кино. Заказов было очень мало. Нанимался грузчиком на Рижском вокзале. Ходил по котельным домоуправлений, их тогда много было в старой Москве, хотел устроиться кочегаром, тогда за это обещали жилье и прописку. Одна домоуправша обещала взять на работу, но требовала за это водки, на последние деньги покупал бутылки. Но обманула меня эта баба.

Прописка была мукой. Без прописки нет работы. Без работы не разрешали прописку. Заколдованный круг! Как его разорвать? Ради прописки рисовал портреты дочери главы советского правительства Николая Булганина, Риты Фирюбиной, дочери заместителя министра иностранных дел, в наивной надежде, что их отцы помогут обосноваться в Москве…

Много тогда сделал портретов для души. Без гонорара. Написал с натуры турецкого поэта-коммуниста Назыма Хикмета,

с ним познакомил Слуцкий. Назым заказал портрет возлюбленной, русской красавицы кустодиевского типа. Ей рисунок понравился, а Хикмет рассматривал его в лупу и был недоволен, что любимые золотистые брови показались ему редкими, он даже волосинки взялся пересчитывать. Но сто рублей заплатил. Сделал портрет писателя Анатолия Рыбакова. Поэта Михаила Луконина. К нему приезжал с Евтушенко. У Жени, как оказалось, там был свой интерес, Галя Луконина, она вскоре стала женой Евтушенко. Рисовал Татьяну Самойлову, Николая Глазкова, который писал о себе так:

Живу в своей квартире
Тем, что пилю дрова.
Арбат, 44.
Квартира 22.

Борис Слуцкий старался помочь. Повез на квартиру, как он сказал, самого богатого писателя, Александра Галича. Тот преуспевал, не пел еще крамольные песни под гитару. Пока писатели на кухне пили чай, нарисовал Илья портрет. Все было хорошо, пока не наступил момент расплаты. Хозяйку дома потрясло до глубины души, что так быстро зарабатываются сто рублей. Рисунок возмущенному автору, хлопнувшему дверью, она, однако, не вернула. Как ни старался потом Слуцкий, чтобы обещанные сто рублей Галичи прислали по почте, ничего из этого не вышло. С тех пор перестал Борис Абрамович устраивать молодому другу заказы, чувствовал себя неловко, встречаться с Ильей и Ниной после похода к Галичу перестал.

Был еще один друг, поэт Давид Маркиш, сын классика еврейской литературы Переца Маркиша, расстрелянного за год до смерти Сталина. Давид грезил Иерусалимом, писал стихи во славу земли обетованной.

Их тоже Илья Сергеевич запомнил:

О, Израиль, страна родная,
Вам – чужбина, мне край родной,
Лучше не было в мире края,
Потому что край этот мой.

Стихи эти опубликованы в августовском номере «Нашего современника» за 1996 год, где с начала года печатались, как мы знаем, мемуары художника.

Еще одно острое четверостишие Давида Маркиша о трагедии евреев не попало на страницы журнала.

Сколько нас убивали, мучили!
Над Израилем стлался дым,
Лучше бы этот мошенник
На Голгофе остался живым.

Но и того, что попало на страницы журнала, я имею в виду московские эпизоды времен «оттепели» с участием Эрнста Неизвестного, Бориса Слуцкого, Александра Галича, Евгения Евтушенко, Давида Маркиша и других лиц, имеющих отношение к евреям, хватило для того, чтобы «Наш современник» оборвал публикацию на самом интересном месте, когда повествование приблизилось к близким нам дням.

– Много осталось ненапечатанного?

– Больше половины…

Еще когда только началась эпопея с публикацией, я подумал, что добром она не кончится, потому что хорошо знал: мировоззрение Ильи Сергеевича не укладывается в прокрустово ложе идеологии этого воинствующего журнала. Для него главный тезис Глазунова – «Русский тот, кто любит Россию», – неприемлем, как для идеологов Третьего рейха мысль, что немцем можно считать всякого, кто любит Германию.

Так вот, Давид Маркиш в надежде на гонорар устроил другу встречу с Георгием Костаки, известным коллекционером авангарда, собиравшим также иконы. Реализм гостя Костаки не понравился, покупать у Ильи Сергеевича он ничего не стал, а посоветовал рисовать так, как художник, названный им гением. Тогда впервые Илья Глазунов увидел работы Анатолия Зверева, вызвавшие у него приступ смеха. Рассмешила клякса на бумаге, от которой расходились линии рисунка.

Придя домой в кладовку, друзья сработали за вечер методом «клякс» десять рисунков в авангардном стиле, придумав для них соответствующие названия – «Вопль», «666» и так далее. Решили их продать коллекционеру. Костаки, увидев эти опусы, услышав от Давида легенду о неизвестном нищем художнике, рисунки с радостью купил, что позволило шутникам отправиться в ресторан Дома литераторов. Когда розыгрыш Глазунов по телефону раскрыл, посоветовав коллекционеру получше разбираться в искусстве, Костаки затаил злобу, и многих иностранцев, будучи советским служащим канадского посольства, отвадил от Ильи Сергеевича.

…Артур Макаров, которому Глазунов так обязан, погиб в дни, когда я пишу эту книгу: бандиты убили его в московской квартире на Юго-Западе. Писатель и киносценарист,

публиковавшийся в «Новом мире» Твардовского, занялся на старости лет не от хорошей жизни бизнесом, но преуспеть в этом сложном деле не сумел. Глазуновский портрет позволяет увидеть, каким он был молодым.

Судьба Костаки, Галича, Маркиша известна – они эмигрировали. Будучи за границей, Александр Галич подписал коллективное письмо советских эмигрантов, где художника причислили к… агентам КГБ. Но об этом – рассказ впереди.

В высотном доме, в квартире Тамары Макаровой хранилась картина «Девочка с одуванчиком», подаренная великой актрисе в давние дни бурного 1957 года.

Тропинка от кладовки Гарсиа привела в дома испанцев, сначала в Москве, потом в Испании. Портреты испанцев – друга Альберто Кинтана, посла Испании в СССР, потом лидера олимпийцев Самаранча, короля Испании, дочери генерала Франко – известны по альбомам «Илья Глазунов» и выставкам.

Портрет Глезер недавно автору предлагали выкупить у коллекционера.

Клякса, увиденная на рисунке Анатолия Зверева, отразилась в названии первой публицистической статьи «Клякса и образ» Ильи Глазунова, направленной против авангардизма, напечатанной в журнале «Молодая гвардия», номере первом за 1960 год.

* * *

– Сколько нарисовали вы портретов?

– Тысячу, – недолго думая, ответил Глазунов.

Значит, вместе с моим получается тысяча и один портрет – произвел я несложный подсчет осенью 1994 года, когда заканчивалась работа в мастерской. В башне Калашного переулка запахло лаком. Взяв баллончик, нажав на головку распылителя, мастер покрыл холст пленкой. Маленькой кисточкой поставил магнетическую точку сначала в один, потом в другой мой глаз на портрете, капнув, по его словам, «витамины жизни». Затем на оборотной стороне холста красной краской расписался: «Илья Глазунов», поставив дату. Сеанс был окончен.

Наступили сумерки. Художник не спешил вставать с кресла, рассматривая, что у него вышло, я сидел молча, продолжая мысленно считать и рассуждать. Если, допустим, пишет он с 1948 года – именно этим годом датируется портрет учительницы Трубчевской, представленной среди его репродукций, – то в год выходит в среднем по 20–25 портретов, написанных маслом.

Графические портреты создаются быстрее…

Я не стал нарушать молчания и уточнять. Исполнил Глазунов множество портретов, образно говоря, тысячу. Это число растет, потому что пишет портреты постоянно. Одни сами проявляют инициативу и делают заказы, другие получают приглашения, вроде меня. Я было думал, что высказанное однажды при первой встрече пожелание – сделать мой портрет – дежурная фраза, знак вежливости. Думал так, пока не пришел в назначенное мне время в мастерскую и не оказался перед объективом фотографа, приглашенного на это же время.

Художник посадил меня в антикварное кресло, придал позу, в которой решил запечатлеть, после чего было сделано несколько снимков. Черно-белых. Зачем? Фотографии, как выяснилось, играют роль болванов, манекенов, применявшихся с давних пор живописцами Европы. На этих болванов надевали одежды, имея перед глазами такую натуру, выполняли предварительную работу, прописывая платья и костюмы, обувь, наносили контуры фигур, лиц, создавали композицию. Таким образом сокращали время позирования, поскольку художникам часто приходилось иметь дело с титулованными особами, у них время и в век Веласкеса ценилось дорого.

Мой портрет, без фона, написан за два сеанса, каждый длиной часа два. Могу сказать, как человек, испытавший на себе кисть, руку Глазунова, что, создавая портрет для души – именно к таким я отношу подаренный мне, – он не стремится угодить, улучшить натуру. К своему изображению я привыкал полгода, не принимал его, пока не смирился с тем, что я действительно такой, как на портрете, как бы мне это ни нравилось.

Прежде чем прийти на сеанс, я полистал наиболее полный альбом «Илья Глазунов» и увидел, что среди нескольких сот работ портретов много. А год 1956-й следует считать годом рождения Глазунова как художника самобытного, ни на кого не похожего, чьи произведения даже неспециалист может по каким-то трудно формулируемым деталям, колориту, свету определить с первого взгляда.

Этим годом помечена серия иллюстраций Достоевского, поразившая Москву. Под номером один предстает портрет Достоевского на фоне Санкт-Петербурга. Под номерами два, три, четыре помещены портреты Рогожина, Настасьи Филипповны, князя Мышкина, персонажей «Идиота».

Когда кинорежиссер Иван Пырьев делал фильм «Идиот», съемочная группа воспользовалась иллюстрациями начинающего художника в музее Ф. М. Достоевского в Москве. Исполнитель главной роли Юрий Яковлев рассказывал Илье Глазунову, что

благодаря портрету князя Мышкина вник в образ, представил героя воочию. И грим в кино делали по глазуновским иллюстрациям. Только Рогожина почему-то наградили бородой, хотя в романе ходил он безбородым. Тогда же в Москве злые языки распространили слух: якобы Глазунов выполнил иллюстрации по фильму Пырьева, но «Идиот» появился на экранах в 1958 году, когда иллюстрации считались уже два года собственностью музея.

Лица героев «Идиота» поданы крупным планом, этот план художник любит по причине давно известной: лицо – зеркало души. Она-то, душа, волнует, вдохновляет. Глазунов, как азартный охотник, стремится попасть в цель, уловить характер модели, проникнуть в глубины души, угнаться за тайной мысли, добиваясь абсолютного сходства с натурой.

Еще я увидел в иллюстрациях к произведениям разных авторов, как много прелестных женщин нарисовал Глазунов. Наверное, такими красивыми они и были, иначе бы не вдохновляли писателей создавать замечательные женские образы романов и поэм XIX века, сделавших русскую литературу великой. Они же вдохновляли Илью Глазунова с первых шагов в искусстве.

* * *

В письме к Михаилу Глазунову племянник, не скрывая трудностей борьбы за существование, в то же время вполне искренне писал, что чувствует себя замечательно. «Но я очень счастлив, все очень хорошо». Такое ощущение придавала не только молодость, вера в свои силы. Но и «несколько друзей».

Кого именно имел в виду Илья Глазунов?

Друг Андрон Михалков рассказывал об Илье отцу, известному всем в СССР, чьи стихи я не раз цитировал. Именно этот человек, казалось бы, бесконечно далекий от устремлений молодого художника, стал благодетелем и верным другом, несмотря на разницу лет. После знакомства с ним гонимый властью почувствовал под собой твердую опору.

– Жизнь моя после встречи с Сергеем Михалковым переменилась.

Перед Ильей и Ниной открылась дверь дома на улице Воровского, дачи на Николиной горе. На их глазах Андрон и Андрей Тарковский сочиняли сценарий фильма «Андрей Рублев», чей образ волновал и его воображение. Тогда состоялось знакомство с композитором Вячеславом Овчинниковым,

увлекавшимся авангардом в музыке, но после дружбы с Ильей написавшим «Сергия Радонежского». Они вместе ездили в Ростов Великий.

Илья был с радостью принят в круг интеллектуалов, группировавшийся вокруг жены Сергея Владимировича, писательницы Натальи Кончаловской, написавшей историю Москвы в стихах, внучки Василия Сурикова. Чтобы узнать о нем больше того, что писали монографии, ученик художественной школы Илья Глазунов приехал однажды в Москву и, разузнав домашний адрес известного художника Кончаловского, постучал в дверь многолюдной квартиры. Он был принят, после чего начал расспрашивать гостеприимного хозяина не об его замечательных картинах, не об основанной им в молодости знаменитой группе «Бубновый валет», а о Сурикове, чьи исторические картины поразили его детское воображение.

В семье Михалковых особенно теплые чувства питал к Илье глава дома, терпеливо улаживавший его сложные московские дела с трудоустройством и пропиской.

Почему Михалков принял такое участие в судьбе опального художника? Наверное, потому, что в душе ненавидел тот самый строй, который воспевал. В отличие от большинства советских писателей ходил в церковь, крестил детей, хотя в стихах призывал сына следовать заветам партии Ленина. Будучи дворянином, славил тех, кто уничтожил дворянство… Глазунов всегда делал только то, что хотел, но не смел, не мог в силу своего официального высокого положения Михалков. Этим я объясняю их долгий и, казалось бы, неестественный союз. Пришла пора еще раз процитировать Сергея Владимировича, но не стихи, а прозу, воспоминания.

> «…Я всегда считал, что людям надо помогать, но не всем, но если ты поверил в человека, то помоги ему. Я поверил в него, когда увидел спящим на полу в кладовке какой-то коммунальной квартиры на улице Воровского. Я помогал его прописке в Москве вместе с кинорежиссером Сергеем Аполлинарьевичем Герасимовым. Я хлопотал за него перед Екатериной Алексеевной Фурцевой, потому что имел такую возможность, я был членом коллегии Министерства культуры СССР, всюду, где я имел такую возможность, я хлопотал, потому что чувствовал: Глазунов находился в таких периодах своей жизни, когда эти периоды могли его загубить.
>
> Первая выставка показала, сколько у него врагов, его

испугались настолько, что судьба художника висела на волоске. Много было периодов, когда он нуждался в конкретной помощи, официальной, политической, государственной. Я и несколько других товарищей это понимали и всячески помогали ему выйти на поверхность, оградить от всяческих неприятностей.

Сколько отрицательных, гнусных статей появилось за его жизнь в газетах. С ним никак не могли согласиться, что он есть, что он существует. Его выставки демонстрировали интерес самых широких слоев народа. И они демонстрировали отношение власти к художнику, чья деятельность не вписывалась в квадрат тех представлений об искусстве, который был официально одобрен и якобы утвержден.

Чем привлекали выставки Глазунова зрителя? Его искусство заполняло вакуум, который образовался в жанре современной живописи. Зритель привык, посещая выставки других, быть свидетелем, он ходил мимо картин, отображающих жизнь, и оставался равнодушным. Когда появились его картины, то зритель подолгу стоял у его работ и думал, соображал и фантазировал, пытаясь понять, что хотел сказать художник своей картиной. Я не скажу, что в восторге от всех его картин, но нужно иметь мужество признавать художника, даже не желая приобрести его работы, чтоб повесить у себя в квартире».

Да, в квартире Сергея Михалкова нет картин Ильи Глазунова. Я увидел его портрет работы тестя, Петра Кончаловского, не такой прославленный, как портрет Мейерхольда.

Сергей Михалков помог, о чем писал племянник дяде, прописаться в Москве. Согласно одной из легенд в исполнении Ильи Сергеевича, это случилось под Новый год. Тогда на правительственном приеме высокий и стройный Сергей Владимирович танцевал тур вальса с Екатериной Алексеевной и замолвил слово за бездомного.

* * *

В те годы Илья Глазунов написал многих известных шестидесятников, в том числе Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко. Он познакомился с Евтушенко и его женой, Беллой Ахмадулиной, на том вечере в ЦДРИ, где обсуждалась выставка.

После фестиваля они часто встречались, их объединяла энергетика, общественный темперамент, любовь к Блоку…

Когда я думаю о Блоке,
Когда тоскую по нему,
То вспоминаю я не строки,
А мост, пролетку и Неву…

Эти стихи, датируемые в сборниках 1957 годом, автор посвятил «И. Глазунову». (Позднее, когда Илью Глазунова на Западе наши эмигранты «третьей волны» стали обвинять в сотрудничестве с КГБ, поэт посвящение снял, поверив измышлениям.)

В годы дружбы с художником поэт, пережив детскую болезнь – страсть к Сталину, возлюбил Революцию, Интернационал…

Милая, не надо слов обидных,
Что ищу тревог и суеты.
У меня на свете две любимые —
Это революция и ты.

У Ильи Глазунова были другие привязанности и темы, но это не мешало тогда встречаться, часами сидеть за столом, где вино текло рекой. Евтушенко помогал переехать из студенческого общежития на Ленинских горах. Он нес портрет Ксении Некрасовой, когда в лицо дул снежный ветер. И этот эпизод запечатлен в давнем его стихотворении.

Картины отвезли на Кутузовский проспект в высотный дом, на квартиру актрисы Алисовой, временно ставшую галереей, куда автор приходил, бывало, с друзьями. Дочь Алисовой – Лариса Кадочникова – стала еще одной моделью. В этом доме сделан портрет кинорежиссера Марка Донского. Здесь жил друг Артур Макаров.

Его приемный отец, известный кинорежиссер Сергей Герасимов, пристроил Илью художником картины в группу молодой Татьяны Лиозновой, снимавшей на московской студии фильм об американском летчике, воевавшем на нашем фронте, побывавшем в СССР после войны. Эта работа обещала и деньги, и прописку, и квартиру. Эскизы шли на ура до тех пор, пока не понадобилось нарисовать интерьер избы председателя колхоза. Илья изобразил его таким, каким видел на практике на Днепре. А Лиознова хотела показать избу, напоминающую городскую квартиру. На этом все кончилось. Художником картины

пригласили более покладистого. За выполненные эскизы обещано было заплатить потом. Лиознова слова не сдержала, как жена Галича. Зря ездил голодный на студию, чтобы получить обещанный гонорар. Уехал оттуда униженный и оплеванный. Договора-то он подписать не догадался. «Чем вы докажете, что эскизы ваши?»

Москва слезам не верила, даже если то были слезы Ильи Глазунова.

* * *

У Евтушенко, успевшего к тому времени издать несколько сборников, уже тогда была машина, на ней поехали в Переделкино к Борису Пастернаку, обрадовавшемуся приезду молодых.

Нанес в те дни Глазунов визит Илье Эренбургу, апологету французских импрессионистов, другу Пикассо. Увидев красавицу жену, Нину, писатель посоветовал на прощание:

– Рисуйте побольше жену и будете знаменитым.

Этот совет реализован во многих портретах. Когда родились дети, рисовал много раз сына Ваню и дочь Веру. Но знаменитым стал не из-за этих портретов.

Как видим, в Москве Глазунов попал в ядро московской интеллигенции, в круг духовной элиты. Но никого из тех, кого я назвал, он даже не упомянул в «Дороге к тебе», то есть к России, наверное, потому, что ни Евтушенко, ни Вознесенский, ни Пастернак и Эренбург на него не оказали никакого влияния. Тянуло его к людям другого направления, другой ориентации.

Очевидно, поэтому в ранних мемуарах подробно изложены беседы с московским писателем, незнаменитым, романов и стихов не создававшим. Я имею в виду Николая Анциферова. Он встречался с ним на Якиманке, в особняке Литературного музея. В этот музей попала одна из картин Глазунова не без его содействия.

Рассуждения Анциферова стали введением в москвоведение, науку о городе, которую ленинградец Глазунов постиг быстро и намного раньше многих коренных москвичей, не знавших старую Москву. Анциферов помог избежать пренебрежительного взгляда на древнюю столицу, которого придерживались многие уроженцы Питера, называвшие ее большой деревней, постоялым двором.

– Москва имеет свою душу, подобно всем великим городам мира, – говорил Анциферов и цитировал Верхарна: «Все пути в город ведут…» Он внушал мысль, высказанную Юрием Шамуриным, автором книг о старой Москве. Эта мысль состояла в том, что есть города, застывшие в своем облике, как Венеция, а есть творящие свой образ постоянно с нарастанием культуры, как Париж. К ним он относил Москву, которая, как Константинополь, стоит на семи холмах.

Анциферов оказался также знатоком икон, страстным почитателем Владимирской Божьей Матери, он рассказал, как переносили святыню из Киева во Владимир, затем из Владимира

в Москву. Она, как символ нации, хранится там, где на данный момент находится столица русского народа.

– Изучив Москву, вы обновите в себе национальное сознание, не изменяя Ленинграду, сможете полюбить нашу великую столицу. Любить – значит знать…

Глазунов пошел, как в Ленинграде, по букинистическим магазинам, довольно быстро нашел самые нужные книги. Одну издало перед Первой мировой войной Московское архитектурное общество, называлась она «Путеводитель по Москве», 1913 года. Другая вышла в 1917 году перед революциями под редакцией профессора Н. Гейнике и называлась еще проще – «По Москве». Эти объемистые монографии прочел новоявленный москвич без постоянной прописки, как романы.

* * *

Свободного времени у него было много, поэтому ходил пешком, как летом 1944 года, по городу, много времени провел в Кремле, часами простаивал в древних соборах – Успенском, Архангельском, Благовещенском.

В Архангельском обратил внимание на архитектурную деталь, раковину, она заставила вспомнить картину Боттичелли «Примавера». Эту раковину ассоциировал также с часто встречавшейся на фасадах крестьянских домов резной деталью, символизирующей красное солнышко.

В Архангельском соборе на столпе увидел редко встречающиеся в русских храмах условные портреты князей московских – Ивана Калиты, Симеона Гордого, Дмитрия Донского, князей Северо-Восточной Руси. Нашел, где находится написанная Дионисием икона «Митрополит Московский Петр с житием». На этой иконе изображено, как Петр закладывает перед кончиной Успенский собор, на ней можно увидеть, каким был Кремль белокаменной Москвы, это самые древние образы города.

В Третьяковской галерее подолгу рассматривал другую знаменитую икону Дионисия, где изображен митрополит Алексий. Умиравший князь Симеон Гордый завещал детям слушаться мудреца, чтобы «свеща не угасла». На этой иконе увидел клейма, рассказывающие о путешествии митрополита в Золотую Орду, где он исцелил от слепоты жену хана. В благодарность за чудо хан вернул русским землю в Кремле, где находился татарский конюшенный двор, на его месте Алексий основал Чудов монастырь.

Попытка увидеть этот монастырь в Кремле закончилась

крахом. Снесли мужской Чудов монастырь, как и стоявший рядом с ним женский Вознесенский монастырь. Оказалось, сломали в Москве сотни церквей. На Соборной площади Кремля вместо Красного крыльца увидел какую-то яичного цвета двухэтажную пристройку к Грановитой палате.

Не пощадили и светские постройки, легендарную Сухареву башню, «сестру Ивана Великого», Красные ворота, Триумфальные ворота, стены Китай-города, башни. Вот тогда представил во всей полноте Глазунов масштабы потерь, понесенные древней русской культурой во время правления партии Ленина – Сталина. И пришел в ужас. Ненависть к советской власти, партии, «светлому будущему» пробудилась в те дни, когда он повел счет потерям Москвы, испытал, что значит советские порядки, нищета, когда узнал, что после лживой критики в газете могут преследовать…

От Кремля маршруты Глазунова удлинялись, он начал разбираться в хитросплетениях арбатских переулков, нашел свое любимое место у стен Новодевичьего монастыря. Поэтому, когда летом 1995 года мы снимали телефильм об Илье Сергеевиче, он, несмотря на поздний час, увлек группу к стенам монастыря, чтоб снять там на их фоне заключительный эпизод фильма…

«После Ленинграда Москва поражала своими контрастами. Рядом с огромным высотным домом – маленькие, покосившиеся уютные избушки, в их окнах пунцовые цветы герани, а длинные корпуса полуфабричного типа чередовались то и дело с очаровательными особнячками, воскресающими быт грибоедовской Москвы. „Пожар способствовал ей много к украшенью“. Чудесные московские бульвары, Арбат, по которому входили в Москву войска Наполеона…» Такими словами описывает Глазунов впечатления от города, где ему суждено жить постоянно с 1957 года.

* * *

Душевная рана, нанесенная профессором, долго не рубцевалась, мешала сильнее, чем рана на руке, зажившая через две недели. Воспользовавшись возможностями новой техники, я ввел в компьютер все упомянутые в первой на русском языке монографии И. Языковой работы художника, а также всю информацию о них из альбомов и каталогов «Илья Глазунов».

По этим данным видишь, что творчеству художника свойственна закономерность, выражающаяся в цикличности, чередовании подъемов и спадов. Первый всплеск произошел в 1956 году, когда творчество потекло сразу по четырем

магистральным направлениям. В тот счастливый год появилось несколько десятков произведений, составивших ядро экспозиции выставки на Пушечной.

Затем наступает кризис, падающий на 1957, 1958, 1959 годы. Это время жизни на шести квадратных метрах. Мечтавший о больших картинах, какие писали титаны эпохи Возрождения, Репин и Суриков, Илья Глазунов выполнял маленькие портреты сангиной, черным жирным углем. Этими годами датируется несколько произведений, попавших в поле зрения исследователей. Картина прояснится, если станут известны все работы «пещерного периода», когда художник чувствовал себя охотником, искавшим добычу, заказчиков. Но даже если они обнаружатся, то вряд ли повлияют на мою общую оценку этого трехлетия как кризисного. Потому что прежнего движения по четырем направлениям не стало. Картин Глазунов создавал мало, хотя работал много.

Тогда происходил глубинный процесс накопления информации, перелом в мировоззрения, формировалась концепция творчества, происходившая благодаря постижению Москвы, России, в борьбе с судьбой.

Глазунов стал москвичом, когда еще не сломана была Собачья площадка и по Арбату не прошла глубокая борозда проспекта Калинина. На его глазах уничтожалась старая Москва, пошли под нож бульдозера крутые переулки Зарядья. Все это рождало в душе яростный протест.

С другой стороны, Глазунов переживал нечто похожее на то, что испытал очутившийся в Москве в минувшем веке Василий Суриков, основатель исторической школы русской живописи.

«Приехавши в Москву, попал в центр русской народной жизни, я сразу стал на свой путь. …Я как в Москву приехал, прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорил, поднялись, решил „Стрельцов“ писать. Задумал я, еще когда в Петербург из Сибири ехал. Тогда еще красоту Москвы увидал. Памятники, площади, они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на памятники как на живых людей смотрел, расспрашивал их: „Вы видели, вы слышали – вы свидетели“. …Стены допрашивал, а не книги».

Точно так же мог сказать о себе Илья Глазунов. Интерес к русской истории пробудился при жизни в Петербурге, когда поехал впервые в Углич, потом в Плес, по другим старым русским городам. Коренной сдвиг в мировоззрении, мироощущении – «я русский», поворот к древней истории, стремление писать картины на исторические темы, – все это произошло под воздействием Москвы, Кремля, московских монастырей и церквей, старинных

улиц и переулков. Они, как вся Россия, понесли колоссальные потери, все московские монастыри были закрыты, многие полностью уничтожены, некоторые в лучшем случае превращены были в музеи, как Донской. Остальные деформировались в склады, мастерские, тюрьмы. В древнейшем Даниловом монастыре, ровеснике Москвы, располагалась колония правонарушителей. Сотни московских памятников стерли с лица земли. И процесс этот, начатый с 1922 года, продолжался на глазах Глазунова. Это породило страстное желание остановить погром древней русской культуры. Не только остановить – начать процесс возрождения России.

* * *

И до приезда в Москву Глазунова жили в городе мастера культуры, понимавшие преступность действий советской власти, пытавшиеся остановить волну разрушений. К ним, в частности, принадлежал Павел Корин. Родившись в Палехе, в селе иконописцев, где при советской власти возник всем известный промысел, роспись шкатулок, художник собирал иконы, реставрировал их. К нему эта привязанность передалась по наследству, от отцов и дедов. Но Павел Корин, как все представители его поколения, напуганного смертельно репрессиями, скрывал свое увлечение, не выступал публично с протестом против деяний власти, в лучшем случае подписывал коллективные письма в защиту очередного памятника, приговоренного к смерти.

Илья Глазунов загорелся идеей возрождения России без постороннего влияния. Он родился в Петербурге-Ленинграде, воспитан был на лучших образцах классического искусства в школе и институте, где об иконах речь шла мимоходом и впопыхах. Идея эта пришла к нему первому среди шестидесятников, вступивших в жизнь вместе с ним после XX съезда партии. Но у них были другие заботы, их волновали другие темы.

В том году, когда состоялась выставка в ЦДРИ, Евгений Евтушенко, водивший Глазунова к Пастернаку, писал, вспоминая о детстве, подражая лесенке Владимира Маяковского:

…Про войну гражданскую
мы смотрели фильмы.
О! как я фильмы обожал —
про Щорса, про Максима —

и был марксистом, в сущности,
хотя не знал марксизма.

Марксистом, в сущности, оставался поэт почти всю жизнь, как Андрей Вознесенский. Один сочинял стихи о Революции, о партийном билете, другой воспевал Ленина, его революционный удар.

Раз! – по тюрьмам, по двуглавым – ого-го!
Революция играла озорно и широко!
…Раз! – врезалась бита белая,
Как авроровский фугас —
Так что вдребезги империи,
Церкви, будущие Берии – раз!

С вдохновением вполне натуральным воспевал «озорную» революцию потомок православного священника. Эти дети XX съезда партии мечтали о социализме с человеческим лицом, о возможности выставляться и публиковаться без гнета цензуры, о поездках за границу. Они нисколько не подвергали сомнению истинность пути, которым пошла Россия в 1917 году, лишь стремились, чтобы этот путь больше не сопровождался репрессиями, арестами, расстрелами.

По просьбе Андрея Вознесенского Илья Глазунов нарисовал его графический портрет для вышедшего во Владимире сборника стихов поэта под названием «Мозаика»; у библиофилов он, конечно, хранится…

Сойдясь в Москве с будущими, по словам Андрея Вознесенского, прорабами перестройки, прорабами духа, Глазунов тогда же начал расходиться с ними в разные стороны, мечтая о России другой, не советской с человеческим лицом. Этот образ конкретизировался у него с годами в путешествиях по русским городам и селам, при чтении книг, за которые грозила тюрьма, в беседах с людьми, потерпевшими в 1917 году поражение в борьбе с большевиками.

* * *

Первым лицом в этом ряду называю Василия Витальевича Шульгина. В изданном в 1976 году шестнадцатом томе «Советской исторической энциклопедии» он характеризуется русским политическим деятелем, публицистом, из дворян

Волынской губернии, одним из депутатов Государственной думы, который принял отречение последнего российского императора Николая II. Как положено, в энциклопедии указан год рождения 1878-й. Но год смерти не обозначен, потому что он умер как раз в том году, когда вышел этот том, прожив без двух годов сто лет! Одним из тех, кто поспешил из Москвы во Владимир на похороны старца, был Илья Глазунов с женой Ниночкой.

В древнем Владимире, куда они ездили, чтобы повидать фрески Андрея Рублева в Успенском соборе, произошла случайная встреча с Шульгиным, никем не устраиваемая. Как мы знаем, художник с юношеских лет обращает пристальное внимание не только на красивых женщин, но и на бородатых стариков, многие из которых живут на его портретах со времен обучения в школе. На вокзале бросился в глаза моложавый старик с ухоженной бородой и молодыми умными глазами.

«Какой благородный старик, на академика Павлова похож», – подумал Глазунов, обратив также внимание на красоту его пожилой спутницы-жены.

– Да это Шульгин, – сказал Владимир Солоухин, знавший его в лицо. К старцу подошла Нина Александровна, представила себя, мужа и Солоухина и сказала, что они любят «Дни» и «1920 год». Владимир Алексеевич сразу отстранился от опального бывшего зэка. Глазунов с женой поспешил в обратном направлении – сблизиться.

Таким образом состоялось знакомство, переросшее в дружбу, с личностью, игравшей важную роль в политической жизни дореволюционной России и белой эмиграции.

После смерти Сталина, с наступлением «оттепели» Шульгин получил право ездить в Москву из Владимира, куда его сослали после десяти лет в сталинских лагерях. В них угодил по приговору трибунала в 1946 году. Почему его не повесили, как других вождей белой эмиграции, белых генералов, попавших в руки Красной армии во время похода на Берлин?

Загадка сталинского характера, наверное. Иосиф Виссарионович, как литератор, по-видимому, высоко ценил публицистический дар бывшего редактора газеты «Киевлянин», автора антисемитской книги «Что *нам* в *них* не нравится?» (то есть русским в евреях), переизданной в России впервые в 1992 году. Шульгин написал в двадцатые годы названные выше две книги «Дни», «1920 год», а также «Три столицы». Они, очевидно, попали на стол Генерального секретаря ЦК ВКП(б), получавшего в Кремле, как Ленин, обязательный экземпляр не только всех советских изданий, но и выходившую на русском литературу эмигрантов.

Сам того не ведая, Василий Шульгин с помощью Феликса Дзержинского и его агентов нелегально пересекал границу СССР и путешествовал по стране, собирая таким образом материал для публицистики. И тогда его не убили, как других, попавших на удочку чекистов, мастерски организовавших лжеподполье, принимавшее с почетом Василия Витальевича.

Перед смертью Шульгин написал два открытых письма к собратьям-эмигрантам с призывом прекратить борьбу с советской властью.

– Сохранилась ли на «Медном всаднике» надпись «Первому большевику»? – спросил при первой встрече старик, видевший ее в давний нелегальный приезд в Совдепию, узнав, что Глазунов питерец.

Не буду описывать отношения, сложившиеся после первой встречи. Скажу только, что Шульгин приезжал в Москву и останавливался у Ильи Сергеевича, рассказывал ему о прошлом, о революции и гражданской войне, о царе, об идее монархии, формируя из благодарного слушателя идейного монархиста. Именно он был вождем «Всероссийского национального союза», чей лозунг «Россия – русским».

Вот из какого первоисточника взял лозунг «Россия – русским» старый барабанщик Илья Глазунов, начертавший эти слова на обруче солдатского барабана, по чьей коже бьет палочками маленький Илюша в центре картины «Россия, проснись!». Однако художник внес существенную коррективу в лозунг, уточняя везде неустанно, что русским является каждый, кто любит Россию, независимо от национальности. Такими русскими, как мы знаем, были его предки и родственники…

Дружба с Шульгиным, портрет бывшего депутата Госдумы, появившийся на выставке, в альбомах, дали еще одно основание мировой и отечественной общественности причислить живописца к антисемитам. Сотрудник посольства Израиля назвал его именно таковым в ответ на мое приглашение посетить Академию живописи на Мясницкой, куда ректор Глазунов хотел бы принять на основе обмена нескольких молодых израильтян.

Да, Шульгин причислял себя к антисемитам, но странным он был юдофобом, очень даже, потому что с оружием в руках спасал евреев во время страшных киевских погромов 1905 года. И этой же рукой, державшей пистолет, написал названную мною книгу. Почему? Да потому, что этот русский националист полагал: евреи, его современники, остались в душе такими же, какими были их предки, ветхозаветные иудеи, сочинившие Библию, книгу Эсфирь, главу 9, где детально описывается первый погром, учиненный евреями над персами. Иудеи громили врагов два дня,

которые с тех пор празднуются как веселый праздник Пурим. Шульгин полагал, что именно тот кровавый пир породил все другие, в том числе киевский, поскольку якобы мысль о крови, неумирающим огнем трепещущая в головах евреев, перекидывается в окружающую среду, поэтому «евреи магнетически притягивают» погромы! С больной головы на здоровую… Надо ли тратить бумагу, чтобы опровергать эту фантазию Шульгина?

Между прочим, и сегодня живут в Москве интеллектуалы, полагающие, как автор «Русофобии» академик Игорь Шафаревич, мой давний оппонент, что менталитет современных евреев остался таким же, каким он был во времена Эсфири. Почему бы тогда не утверждать, что в XX веке русские в душе такие, как ходившие в шкурах предки славян? Смешно, как любит говорить Илья Сергеевич.

Думаю, что в дни тех давних собеседований с умнейшим Шульгиным бацилла антисемитизма от него не попала в душу художника.

* * *

Неизвестно, как сложилась бы судьба Глазунова, если бы он занимался «охотой» лишь в отечественных лесах, если бы к нему чем дальше, тем больше не проявляли интерес зарубежные журналисты, искавшие в Москве любую возможность для передачи в свои страны информации, где содержался бы протест против политики партии. Эта политика ужесточалась по мере укрепления власти Никиты Хрущева. Чем дальше, тем меньше нуждался он в том, чтобы разыгрывать карту с образом развенчанного Сталина, которой обязан был крупным выигрышем в 1956 году.

Репродукции картин с выставки на Пушечной напечатаны были за границей, информация о художнике прошла по многим каналам зарубежной прессы и попала на глаза знаменитому художнику-коммунисту Альфаро Сикейросу, числившемуся в больших друзьях Советского Союза. В один из приездов в Москву великий монументалист попросил советских опекунов представить ему молодого художника.

Его разыскали, и в номере гостиницы «Москва» перед глазами почетного гостя появился Илья Глазунов, не забывший захватить с собой бумагу и сажу.

Беседа шла через переводчика.

– Не мог бы ты показать мне свои работы? – попросил

Сикейрос.

– Как показать, если нет угла, нет мастерской? Старые работы где-то разбросаны у друзей…

Но показ состоялся. На крышке стола за считанные минуты гость продемонстрировал, на что способен, – исполнил портрет Сикейроса черным жирным углем.

Рисунок Сикейросу очень понравился, как и молниеносная манера работать. На просьбу оставить, как принято после таких сеансов, автограф, маэстро отреагировал по-царски, не только расписался, но и высказался на краю листа по-испански:

«Глазунов в потенции великий художник. Только потому, что он молод, глупо не признавать его. Я салютую ему!»

Таким образом, один из основателей мексиканской компартии и агент Коминтерна, организатор покушения на вождя русской революции Льва Троцкого, ворвавшийся в дом в Мексике и стрелявший по старику, его жене и внуку, протянул руку дружбы Илье Глазунову, будущему ненавистнику Коминтерна.

* * *

Автограф мексиканца оказал моральную поддержку. На нем стоит дата 10 января 1958 года. Тогда же другой иностранец, побывавший на Пушечной, вернувшись в Неаполь, написал монографию о молодом русском. Она вышла в Италии и была замечена критикой, журналы откликнулись на книгу рецензиями, репродукциями картин, попавшими на глаза ценителям искусств, пожелавшим познакомиться с этим разрекламированным русским.

Помнили о Глазунове с дней фестиваля, ставших звездными в его судьбе, и в странах «социалистического лагеря».

…Несколько дней регулярно приходил Илья в художественную студию в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького. Пригласил его в нее новый друг Василий Захарченко, ходивший в организаторах фестиваля от ЦК ВЛКСМ. Молодые художники рассаживались в зале, куда к ним наведывались позировать почетные гости. Таким образом, через двадцать минут каждый из них мог выбрать свой портрет. Сколько дней длился этот блиц-турнир, столько же дней выбирали иностранцы портреты Глазунова. Но счастье длилось недолго. Вскоре Василию Захарченко и Коле Дико, еще одному новому другу, комсомольскому активисту, испанисту, пришлось предложить Илье иное место приложения неуемных сил. Во-первых, потому что поступил донос – якобы тогда не знавший ни

одного иностранного языка лауреат вступает в контакты с иностранцами и просит у них некоей помощи, ругает советскую власть. Во-вторых, конкуренты-коллеги попросили убрать удачливого портретиста, потому что на его фоне им делать было нечего.

Таким образом, в силу этих обстоятельств оказался художник на Ленинских горах в здании университета, где находился один из штабов фестиваля. Там ему в зоне «В» дали блок из двух комнат, где можно было развесить картины и портреты, рисовать, принимать гостей, ходить на вечера и встречи, не выходя из стен высотного здания. Там состоялось знакомство с Паоло Риччи, итальянским литератором, другом Эдуардо Де Филиппо, знакомство с лидерами Союза польской социалистической молодежи, с молодым литературоведом поляком Анджеем Дравичем. Он написал тогда большую восторженную статью «Наш друг Илюша». В другой статье поляки его назвали «художником широко раскрытых глаз». Вот оттуда, из Варшавы, неожиданно пришло приглашение Союза социалистической молодежи, где работали коллеги Лена Карпинского, секретаря ЦК ВЛКСМ, ведавшего культурой. Он-то и командировал в Польшу не признанного родной страной Илью Глазунова.

Надо ли говорить, что художник на крыльях полетел к братьям-славянам. Не имея возможности выставиться на родине даже в рабочем клубе или кинотеатре, в Польше получил хорошие залы, был окружен вниманием руководства страны, звезд культуры. Конечно, за всем этим просматривается политический аспект, желание хоть в малом показать независимость от Москвы. Так или иначе, но опальный живописец впервые выехал за казенный счет в братскую Польскую народную республику.

Первая выставка прошла в Варшаве, ее посетил знаменитый скрипач Исаак Стерн, потом прошла выставка в Кракове… Художника, коханого Илью, принял пан Герек, будущий лидер Польши.

Ему позировали дирижер Витольд Ровицкий, писатель Станислав Дегат, прекрасные актрисы Люцина Виницкая, Беата Тышкевич, Калина Ендрусек, актеры Густав Хлобек, Збигнев Цибульский… Рядом, как в дни фестиваля, ходил по пятам Анджей Дравич, опекавший гостя, называя его гением.

Это не помешало Дравичу спустя тридцать пять лет опубликовать «Воспоминания о русском авангарде», где есть злобный пассаж, посвященный бывшему советскому другу.

«…Я столкнулся с дрожащим молодым художником, казавшимся сплошным клубком нервов, который, костенея от

страха, показал мне что-то небывало нонконформистское: женский полуакт, написанный в торжественной стилистике мещанского кича. Я тогда посочувствовал этому мастеру живописной демагогии. Спустя много лет из запуганного заики вырос настоящий монстр, академик, председатель различных инстанций, диктатор самого дурного вкуса, шантажирующий простачков, как меня в свое время, „смелыми“ сюжетами, любимец правых экстремистов, словом, Илья Глазунов».

Глазунов тогда и позднее не отказывался рисовать людей незнаменитых, как это бывало во время его практик, поездок в русские города.

После Варшавы и Кракова, где выставки прошли с большим успехом, напоминавшим праздник на Пушечной, художника повезли в Катовицы, там ему позировали шахтеры. Их портреты показаны были вместе с портретами звезд.

Таким образом, Глазунов выработал форму поведения за границей, совмещая вернисажи с работой на ходу, в любой обстановке, в условиях самых неожиданных.

* * *

После трех черных лет наступил светлый период, вернулось желание продолжить все начатые циклы, писать пейзажи, картины, путешествовать.

Появляются новые образы, развивающие тему «Любовь в городе», создаются пейзажи, картина «Русская песня», иллюстрации к «Преступлению и наказанию», «Бесам». Наконец, рождаются исторические картины «Владимир Путивльский» и «Давид и Саул». Их автор, очевидно, был первым советским художником, дерзнувшим взяться за религиозный сюжет.

Воспрянувшего Глазунова снова попытались подавить с помощью разносной статьи, начиненный злобой и ложью. Если Иогансон упрекнул в том, что он возомнил себя гением, занялся якобы фабрикацией «штучек», как это делали авангардисты, то автор статьи, появившейся в начале 1961 года в органе Союза художников СССР журнале «Творчество», искусствовед Герман Недошивин пошел намного дальше. Он обвинил в «философствовании», погоне за «дешевой славой», амбиции, «вопиющей пошлости», отсутствии серьезной работы мысли, в «неспособности по-настоящему глубоко чувствовать». Иными словами, ни рисовать не может, ни думать… Какой заряд злобы нужно было нести в душе, чтобы все это написать о молодом художнике? Эта статья положила начало травле художника

искусствоведами, начавшими возводить вокруг него западню из кривых зеркал.

Но к тому времени у Глазунова выработался иммунитет к таким ударам ниже пояса, да и был он не столь беззащитным, как прежде. Нашлась влиятельная трибуна, орган ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», где художник обрел единомышленников. Опровергнуть ложь ему, конечно, не позволили. Но напечататься, заявить о себе публично дали. В ноябре появилась статья «Андрей Рублев» – по случаю 600-летия со дня рождения гения древней Руси. За ней вышла программная статья «Культура и патриотизм». А в первом номере за 1960 год вышла уже упоминавшаяся «Клякса и образ. Заметки о некоторых вопросах современной живописи». С этих публикаций началась борьба за возрождение России, изучение ее великой культуры.

Опережая искусствоведов, молодой мастер посмел заявить, что произведения отечественных художников, начиная с Андрея Рублева, нужно отнести к вершинам мирового искусства. Рублева, Дионисия и Ушакова не только ставил в один ряд с прославленными живописцами Западной Европы, но и выдвигал вперед из этого ряда.

«У нас распространено мнение, что все древнерусское искусство до Петра Первого – религиозное и является „опиумом для народа“»…

По правилам игры тех лет Глазунов опровергал это мнение, привлекая в качестве авторитетов высказывания классиков марксизма-ленинизма.

Этот метод он неоднократно использовал в статьях, где ратовал за охрану церквей, которые в эру Хрущева начали снова закрывать, опустошать, превращать в склады и сараи, уничтожать до основания, как в сталинские довоенные годы. Глазунов вынужден был писать, что якобы партия уделяет огромное внимание делу охраны памятников, в то время как местные администраторы идут вразрез с ее линией.

На Запад дальше Варшавы и Кракова ему тогда еще проехать не удалось. Но к тридцати годам он успел побывать во многих старинных русских городах, пройти по родной стране тысячи километров. Поэтому с полным правом призывал молодых, прежде чем рваться в дальние края, а такая возможность, когда рухнул «железный занавес», появилась, совершать путешествия в Ростов Великий, Владимир, Суздаль и другие древние города, где сохранились памятники мирового значения, не уступающие Нотр-Даму и Кельнскому собору. Никто прежде не оценивал так высоко отечественные художественные ценности Средних веков, достижения русской древней живописи и архитектуры, не

убеждал изучать с таким же рвением, как западноевропейское искусство.

Сам того не зная, художник писал то, что твердили всем рвавшимся за рубеж советским людям члены выездных комиссий райкомов партии. На них ветераны с моржевидными усами, прежде чем вынести вердикт относительно притязаний каждого потенциального путешественника в капстраны, направляли их в соцстраны, а многим отказывали и в этом удовольствии, советуя вначале побывать в братских советских республиках.

* * *

Спустя четыре года после фестиваля молодежи в Москве прошел еще один международный конкурс – кинематографистов. Таким способом «верный ленинец» Никита Хрущев подтвердил решимость нового руководства СССР проводить и дальше политику «разрядки международной напряженности», «мира и дружбы между народами», о которой неустанно твердила советская пропаганда. Столица СССР еще раз широко приоткрыла ненадолго двери для иностранцев. Тогда приехали, в частности, звезды итальянского кино Джина Лоллобриджида, Лукино Висконти, Джузеппе Де Сантис…

Вот они-то неожиданно обратились к организаторам фестиваля с просьбой, с которой до них обращался к советским официальным лицам Сикейрос. Звезды пожелали встретиться все с тем же Глазуновым. Узнали о нем из прессы, прочли монографию неаполитанского журналиста-коммуниста Паоло Риччи, дополнившего текст репродукциями картин и портретов.

Другой итальянский коммунист-издатель напечатал за границей роман Бориса Пастернака, сделавший писателя в 1958 году лауреатом Нобелевской премии. После чего на родине началась травля поэта. Итальянская компартия, французская компартия после разоблачения преступлений КПСС стремились в глазах мирового общественного мнения предстать обновленными, открытыми для передовых идей, способными не соглашаться рабски с политикой Москвы, в частности по вопросам литературы и искусства… Поэтому московские корреспонденты западноевропейских коммунистических изданий, особенно Италии, охотились за неопубликованными рукописями, рвались в мастерские опальных живописцев, не уступая в этом журналистам буржуазных изданий. В русле этих усилий оказалась и монография Паоло Риччи, которого Глазунов заинтересовал как художник, не укладывавшийся в прокрустово ложе соцреализма.

До итальянских звезд дошла информация о гонениях, которым подвергся молодой талант, и они захотели, как некогда Сикейрос, помочь коллеге.

Встреча итальянских звезд с Ильей Глазуновым состоялась. Таким образом, судьба предоставила ему еще один шанс покончить с приниженным положением раз и навсегда. Он его не упустил. Привожу запись с диктофона.

– Итальянцы говорят: хотим заказать ему портреты. С трудом меня нашли. Я тогда снимал уже свою квартиреночку. Пришла туда Джина Лоллобриджида и другие. В руках у них книжечка Паоло Риччи, где сказано, что мои картины – это великий удар по ложной системе ценностей, реализма того, чего нет на самом деле. «Влюбленные целуются на набережных Ленинграда так же, как они целуются в Риме, Лондоне и Нью-Йорке». Сели итальянцы и говорят, что у них осталось времени всего два часа. Не мог бы я выполнить их портреты? Напрягаясь, сделал за два часа четыре графических портрета. Они в восторге. «Хотим портреты маслом…» С этим желанием уехали, но перед отъездом успели высказать свое неукротимое желание Екатерине Алексеевне Фурцевой, министру культуры СССР.

В стране абсолютного патриархата, господства мужчин в политике, она стала первой женщиной в высшем руководстве, членом Политбюро, главой Московского горкома партии, а затем, в 1960 году, министром. В такой просьбе отказать Фурцева не могла, душа ее и на вершине власти не оледенела. Но и ей было непросто сделать все быстро. Началась обычная рутинная работа по долгому и сложному оформлению выездных документов. По правилам, за художника обязан был ходатайствовать творческий союз, там составляли характеристику кандидату на загранпоездку. Характеристика подписывалась «треугольником»: администрацией, партбюро и профорганизацией и утверждалась райкомом партии. Никогда не член Союза художников СССР не выезжал писать портреты в капстрану, да еще на долгий срок, поэтому такой, казалось бы, пустяковый вопрос решался два года.

В устных воспоминаниях Глазунова этот эпизод биографии представляется так:

– Уехали итальянцы и начали бомбить наше Министерство культуры. Бомбили через посольство. Вызывает Фурцева и говорит: «Против вас весь Союз художников. Они считают, что вы идеологический диверсант. Как вам помочь? Вы, конечно, не Достоевский в живописи, как писали итальянские газеты. Смешно!». Я ей отвечаю, что у меня таких мыслей нет, буржуазная пресса все врет. Чем помочь? Я тогда вспомнил анекдот: как царь обходил раненых, кто дом у царя просил, кто

корову, а один солдат попросил, но только чтобы ему дали сразу, рюмку водки и соленый огурец. Над ним смеяться стали, когда царь ушел. Ему, однако, все принесли. А другие ничего не получили. Я и поступил как солдат. Знал, что в Союз художников не примут. Сказал, что работаю без мастерской, живу в чужой квартире. (Спасибо Сергею Михалкову, ходил к Фурцевой, выхлопотал мне жилплощадь. И прописал меня, благодетель мой, Сергей Владимирович.) Я попросил водку и закуску: чердак под мастерскую. И выставку!

* * *

Прерву здесь Илью Сергеевича, чтобы внести несколько уточнений. Вышло у него не совсем так, как у хитроумного солдата, запросившего рюмку водки с соленым огурцом, по минимуму, но сразу. Потому что у министра Илья Сергеевич запросил и получил по максимуму, что он мог дать, как некогда царь. Дал министр дом – чердак под мастерскую! И выставку в придачу в Манеже! Все получил и не сразу, как тот солдат из анекдота, хотя не состоял полноценным членом творческого союза.

По уставу, для приема в действительные члены Союза необходимо было две персональные выставки. У Глазунова их насчитывалось намного больше, три только прошли за границей. Но ему неоднократно давали от ворот поворот, приняли лауреата в… кандидаты в члены Союза, как принимали в партию будущих членов КПСС.

* * *

Для краеведов, которые когда-нибудь захотят установить адреса Глазунова в Москве, сообщаю то, что записал давно, при первой встрече с ним: в каких домах он жил, а также о том, как боролся за старую Москву.

– Москву я узнал хорошо потому, что часто менял адреса. Прописали меня и Нину поначалу временно в квартире сестры овдовевшей Майи Луговской, так называемая санитарная норма позволяла произвести эту милицейскую операцию. Но там я никогда не жил. Два года с женой прожил в комнате-кладовке Гарсиа на Поварской, прежде Воровского, дом 29, квартира 50. Испытал на себе все прелести многонаселенной коммуналки. Один пенсионер-«чайник» дрессировал на кухне кошку. Соседи

ворчали поначалу, живут тут всякие без прописки. Но до милиции дело не дошло. Любил по утрам бродить по переулкам Арбата, полюбил коренных москвичей. И все сильнее проникался любовью к самой Москве. Когда вместо пленительных особняков и домов классического стиля стали появляться на Арбате коробки, напоминающие здания колониального вида, начал бунтовать против произвола архитекторов, не ценивших и не понимавших красоты прошлого. Памятники спасал клуб «Родина», я его создал в 1962 году, он сначала находился в узком дворике, потом его перевели в Крутицкое подворье. Выставку организовал в гостинице ЦК комсомола «Юность», где показал Сухареву башню, Красные ворота, сломанные храмы Москвы и – бац! – рядом с этими фотографиями уничтоженные немцами памятники Новгорода, Пскова, Истры! Произошел скандал, выставку закрыли, я был признан чуть ли не фашистом. Михалков привел на выставку дядю из госбезопасности, тот, прощаясь, меня просветил: «Илья Сергеевич, речь идет об одном: считает ли человек Октябрьскую революцию трагедией русского народа или считает победой, которая дала новую жизнь и возможность построения коммунизма. Тех, которые думают, что это трагедия, мы наказываем, тех, которые считают, что это были большое благо и историческая закономерность, мы называем советскими людьми и всячески поддерживаем. А это ведь не немцы разрушили…» – И показал взглядом на Сухареву башню.

На той выставке ребята костюмы русские показали, пряники пекли с досок старых…

– Кто именно из ребят?

– Витя Васильчик, который много мог бы рассказать про «Родину», но он теперь президент клуба Рериха, тогдашние студенты Анатолий Домников, Владимир Кубрак, они были самыми активными, ударной силой клуба. Я познакомился с реставратором Барановским, ему Володя Десятников, мой друг, он тогда работал в Министерстве культуры, почетное звание выхлопотал. Стали о Барановском как о заслуженном деятеле культуры писать, рассказывать легенду, как он при Сталине храм Василия Блаженного спасал, грозил покончить жизнь самоубийством, если его снесут. Журналист Василий Песков очерк о нем и о нашем клубе в «Комсомолке» написал, шума было после его статьи много…

…В то время, прерву на минуту монолог художника, он сблизился со многими известными в комсомоле людьми, особенно с Валерием Ганичевым, и, рискуя будущим своим и его, дал почитать две книжки на русском языке, но изданные за границей. За них можно было как минимум вылететь из рядов

партии и комсомола, как максимум – угодить в тюрьму за антисоветскую пропаганду по 58-й статье Уголовного кодекса РСФСР.

– Любопытные факты я узнал, – сказал без эмоций Ганичев, – возвращаю книги, но советую другим не показывать.

Помогал клубу «Родина» один из руководителей ЦК ВЛКСМ Николай Мирошниченко, сосватавший Глазунова в журнал «Смена», где вышла статья в защиту древней русской культуры.

Идеи автора статьи овладевали умами влиятельных людей, далеких от искусства. Сменивший Карпинского на посту руководителя Комитета молодежных организаций – КМО Петр Решетов под влиянием рассказов Ильи Сергеевича поехал с ним в Ростов Великий, где впервые увидел замечательный кремль, сохранивший древних построек больше, чем Московский Кремль. Экскурсия закончилась тем, что богатая по тем временам организация, бюро молодежного туризма «Спутник», решила привести памятники в порядок, отреставрировать древние соборы и палаты, расположив под их сводами молодежный центр туризма, что и было сделано. Туда же направился однажды шеф комсомола Сергей Павлов, увидевший своими глазами, как комсомольцы, собирая металлолом, к чему их призывал ЦК ВЛКСМ, содрали с икон ростовской церкви бронзовые оклады, сданные ими на вес, как вторсырье.

Узнав, что в Ростове живы старики, умеющие играть на чудом сохранившихся колоколах, Глазунов вместе с женой и Десятниковым поехал в город, нашел последних могикан, звонарей. Илье Сергеевичу пришла в голову мысль выпустить пластинку. После предпринятых усилий Владимира Десятникова старики ударили в колокола, их музыку записали на пластинку. Предисловие к ней не доверили молодым энтузиастам, а поручили написать почтенному знатоку Николаю Померанцеву, лишенному писательского дара, что тот и сделал, не указав, кому народ обязан пластинкой «Ростовские звоны». При этом богатая фирма «Мелодия» не подумала заплатить нищим артистам-звонарям, чем вызвала гнев художника.

Бурная деятельность непокладистого Глазунова в клубе «Родина» закончилась тем, что на его место поставили какого-то студента, не нападавшего ни на кого, устраивавшего Петра Дмитриевича Барановского, по мысли которого перевели клуб в полуразрушенное Крутицкое подворье, где старый реставратор пытался силами молодых энтузиастов восстановить дивный ансамбль.

Ну, а Илья Глазунов, оказавшись не у общественных дел, организовал вместо клуба секцию охраны памятников. Снова

включаю запись с диктофона:

«Глава Комитета защиты мира Котов молодец, не побоялся Хрущева и создал вместе с Захарченко, моим другом, секцию охраны памятников, куда я собрал всех недобитков, ученых, историков. Мне Захарченко говорит: ты должен возглавить эту секцию…

– Нет, это должна Рожнова возглавить и Ревякин, профессор, Воронин… Но я их всех собрал!»

В этом месте рассказ трансформировался в театральный эпизод, и голосом почтенного Василия Дмитриевича Захарченко Глазунов произнес некогда коронную фразу поэта и редактора «Техники – молодежи», автора сценария фильма «Наш Никита Сергеевич»:

– Дорогие друзья, наши древние русские памятники имеют огромное значение в борьбе за мир во всем мире…

«Из этой секции, – продолжил рассказ Илья Сергеевич, – возникло будущее общество охраны памятников. Как только Брежнев бумагу подписал, все эти профессора, все эти гиганты, которые тряслись…»

И здесь снова я увидел и услышал, как тряслись и кряхтели перепуганные профессора, когда раздавался окрик товарищей сверху:

«– Эх, ох, эх, Илья Сергеевич, вы нас не заведете куда-нибудь не в ту степь, мы потом костей не соберем…

– Я иду первый, мне и переломают…»

«Принимал меня секретарь Московского горкома Гришин. Ему Брежнев переслал наше письмо, где мы протестовали против того, что делали архитекторы в Москве. Тогда власти города образовали комиссию, куда вошли не только архитекторы, но художники, писатели, журналисты, она решала судьбу каждого строения, обреченного на снос. Архитекторы назвали ее „несносною комиссией“.

Воевал с Промысловым, отцом города, главным строителем Пащенко, ломавшими все подряд. При Пащенко облицовывали цоколи ампирных особняков „кабанчиком“, коричневой керамической плиткой вместо белого камня. Наверняка этот тип любил париться в Сандунах, и самые счастливые минуты жизни у него связаны с баней, оттуда перенес плитку на фасады всей Москвы.

Сломал Моссовет угловой дом у Никитских ворот, чтобы построить ТАСС. Решили снести старинную усадьбу напротив, где кинотеатр повторного фильма, чтобы и здесь поднять коробку. Усадьба древняя, на ней мемориальная доска висит.

Как остановить бульдозер?

Написал письмо Косыгину, главе правительства. Он его в Москву направил, надо мне городу на это письмо отвечать. Вызвали меня на Тверскую в исполком в кабинет к Пащенко, был такой простолюдин.

Переписал я сразу в блокнот, мне так юристы посоветовали, все фамилии архитекторов, что собрались у него в большом кабинете. Первым назвался Тхор Борис Иванович, милый человек, с Посохиным Новый Арбат построил, крушил все подряд. Они все милые люди. Но, как говорил Петр Первый, все сенаторы добрые люди, а Сенат – злая бестия. Эта бестия – ГлавАПУ. Главное архитектурно-планировочное управление города Москвы.

Я Пащенко: вас обманывают архитекторы, показывают фотографии развалюхи, а на самом деле это церковь Иоакима и Анны на Якиманке, от нее название улицы пошло. Перечисляю другие храмы Божьи, Казанский собор на Калужской, что идет под снос, Литературный музей, мой дом родной…

Он меня слушает, потом говорит:

– Времени у вас свободного много, вот вы ходите везде, пишите, как старик, вы же не пенсионер, вам лет тридцать пять, а чем занимаетесь? Вот вы к товарищу Косыгину обратились. Что правительству пишете?

И читает мое письмо: волна варварских разрушений сметает с лица земли то, чем восхищались иностранцы, за что умирали наши отцы в Великую Отечественную войну…

Мы умирали не за будущий город, который построит ГлавАПУ, а за старую Москву, в каждой столице есть старый город, нигде не ломают центры старых городов.

Пащенко надо отвечать Косыгину. А ведь никто не знает, ни Моссовет, ни ГлавАПУ, что я писал портрет Косыгина, он меня поддержал, сам посоветовал написать ему же письмо!

– Так и я не знал, что вы Косыгина портрет писали!

Протер Пащенко глаза, простой человек был, сразу на ты переходил, по-партийному. „Слушай, вот ты пишешь, что там когда-то Герцен бывал. Мы дом старый к чертовой матери снесем, а новый построим“.

Что ему ответить? Коммунистов только Ленин мог остановить. Я и говорю:

– Товарищ Пащенко, улица Герцена названа так потому, что в этом доме у Огарева бывал Герцен, которого высоко ценил Ленин: „Декабристы разбудили Герцена, а Герцен разбудил всю Россию!“.

Он меня обрывает и предлагает: „Мы мемориальную доску сбережем, потом тебя пригласим на открытие, ты ее где захочешь, там и навинтишь“.

Я изобразил смертельную обиду, и гнев засверкал в моих

глазах:

– Товарищ Пащенко, я не Ленин! Это Ленин повесил мемориальную доску лично, не заставляйте меня делать то, что делал Ленин!

И горделиво ушел.

– Не смею вас больше задерживать. Мы с вами будем бороться до конца.

Он мне вдогонку в спину: „Враг, бля…“

Я как-то уехал из Москвы, так сразу дом снесли Рахманинова на Воздвиженке, начали было ломать особняк у Кремля, где музей Калинина. Я его спас.

Главный архитектор Посохин книгу написал „Город для человека“, там есть его проекты, где все на старых улицах сломано! От Арбата ничего не оставлял. Много таких проспектов, как Новый Арбат, должно было быть. Много они уничтожили на Волхонке, Пречистенке, Тверском бульваре.

Я долго не мог успокоиться, когда на Якиманке снесли особняк Литературного музея, где я бывал у Николая Анциферова. Тогда сломали много других старых домов, расчищали, гады, Москву к приезду американского президента Никсона. Так с тех пор у Боровицкой башни Кремля пустырь остался, его площадью Никсона зовут.

Вместе с художниками Артемьевым и Трофимовым мы сделали большой альбом, где собрали фотографии, чтобы показать, какую красоту потеряли и что получили взамен. Москва – арсенал национальной памяти, когда исчезают стены, связанные с историей, стирается память о прошлом. Все эти соображения мы изложили на бумаге и отправили письмо и фотоальбом в Кремль.

(Этот фотоальбом я видел, когда ждал приема у коменданта Кремля. В комендатуру попал этот самиздат, как сообщили дежурные полковники, из канцелярии председателя Президиума Верховного Совета СССР, а им был, хочу это напомнить, Леонид Ильич Брежнев.)

Спасал Москву, когда Новый Арбат по живому рубили. Старичок лысый, бедный Антропов сел в ковш экскаватора, когда собирались сломать церковь Симеона Столпника, где венчались граф Шереметев и Параша Жемчугова, в ней отпевали Гоголя. Посохин хотел и эту церковь убрать. А Гришин не разрешил кресты над куполами восстановить, когда ее реставрировали.

Мой чудный друг Коробов, Александр Васильевич, царство ему небесное, Антропов и Глазунов – основоположники охраны памятников в Москве. Да, еще Галя Алферова, такая хорошая, я ее обожаю.

– Кто еще?

– Профессор Ревякин, академик Воронин, Николай Николаевич, чудный человек был, академик Петрянов-Соколов, я их многих привлек.

А потом, при Брежневе, когда Захарченко выставил мою кандидатуру, выступил историк Шмидт, который, как собачка, всегда становился на задние лапки, заглядывал в глаза Кочемасову, любому начальнику, боялся рот раскрыть, а тут храбрый стал и говорит:

– Василий Дмитриевич, как вы не понимаете, выставлять кандидатуру Глазунова некорректно!

С Захарченко чуть ли не истерика случилась.

Для банды мерзавцев, чиновников, засевших в обществе, я стал самый злой человек, эти негодяи, которые имели там зарплату, машины, ничего не делали для охраны.

Когда за это карали, когда общество создавал, я был номер один, нужен им. Когда Брежнев подписал бумаги, набрали чиновников кучу, стал через два года им не нужен».

* * *

«С Арбата переехал в Ананьевский переулок, в район Сретенки. Там получил по ордеру первое московское жилье, где прописали постоянно. То была маленькая однокомнатная квартирка в старом доме на первом этаже. Я безумно радовался, что стал москвичом, получил постоянную прописку, заимел свой дом. Выходил из Ананьевского, бродил по сретенским переулкам, как прежде по арбатским, искал то место, где прежде стояла Сухарева башня; нужно и ее обязательно восстановить. Любовался Москвой с вершины сретенского холма, где когда-то простиралось легендарное Кучково поле, жил боярин Кучка, смотрел на заход солнца, как гасли облака. У сретенских ворот древняя Москва встречала икону Владимирской Божьей Матери, когда ее переносили в Кремль из Владимира. Собор Владимирской Богоматери устоял, а Сретенский монастырь сломали.

Так, меняя адреса, узнавал Москву. Со Сретенки перебрался на проспект Мира, 122, где „Дом обуви“, в хороший сталинской архитектуры дом, однокомнатную квартиру 273, в ней была комната 21 метр и кухня 6,8 метра. Но здесь не пришлось пожить долго. Сергей Михалков попросил срочно поменять эту квартиру на другую, однокомнатную, по улице Ромена Роллана, в хрущевской планировки панельном корпусе, где на первом этаже жил писатель, у него кто-то в семье повесился… Пришлось выручать.

Таким образом, оказался у Поклонной горы. Тогда еще не стояла здесь Триумфальная арка, восстановленная заново. Это вдохновляющий пример, того же ждут Красные ворота.

Рядом с моим домом начинался лес, пахло скошенной травой, пешком можно было дойти до Воробьевых гор, самого высокого места, откуда так далеко видна Москва. Гулял часто с сыном Николая Рериха – Юрием Рерихом, узнал от него, что в маленькой церкви бывшего села Воробьева, она белеет на бровке холма, венчался Михаил Кутузов, дедушка его матери. Мы нашли то место, где Герцен и Огарев поклялись в любви к отечеству.

Когда обитал на Сретенке и на проспекте Мира, открыл для себя деревянный терем, построенный по проекту Виктора Васнецова, где он жил, набрел на древний, похожий на новгородский, храм Трифона в Напрудном, чудом сохранившийся на Трифоновской улице.

В Донском монастыре на кладбище, куда свозили остатки сломанных московских церквей, увидел белокаменные горельефы со взорванного храма Христа Спасителя, статуи Дмитрия Донского и Сергия Радонежского, вдохновившего князя на подвиг на Куликовом поле.

Стараясь быть предельно точным, написал их на картине, начал цикл, посвященный Куликовской битве. Если бы не Куликово поле, мы могли бы исчезнуть с лица земли, как другие народы.

…В однокомнатной квартире жить и работать, писать картины и портреты было невозможно. Поэтому на Кутузовском проспекте я снял мастерскую в большом доме 47, двухкомнатную квартиру номер 199. Ее площадь была 28 квадратных метров. Тогда это можно было сделать за сравнительно небольшую плату, кажется, сто двадцать рублей в месяц, если память мне не изменяет. Все эти цифры есть в статье А. Скуратова. Под этим псевдонимом Анатолий Михайлович Иванов напечатал в подпольной книжечке на правах рукописи статью, изданную на Западе стараниями эмигрантского „Часового“, опровергающую распространившуюся на Западе ложь, что я якобы, как только приехал в Москву, сразу получил роскошные квартиры и „одну из лучших профессиональных мастерских“ на Кутузовском, потому что был осведомителем Лубянки. Об этом написал американский журналист, назвавший меня агентом КГБ, чему с радостью поверили многие эмигранты „третьей волны“».

…С Поклонной горы благодаря содействию, по словам художника, «хорошего человека», влиятельного сотрудника ЦК ВЛКСМ Петра Решетова (когда наши танки вошли в Прагу, против чего он протестовал, его карьера оборвалась) перебрался в район

ВДНХ, Кулакова переулка. Название это перешло от местности, где в прошлом проходили кулачные бои. В «Кулаковке» получил двухкомнатную квартиру в поселке ЦК комсомола, где жили сотрудники аппарата и технические работники молодежной организации, с которой связана биография художника. Его соседкой была машинистка. Эту двухкомнатную квартиру посчастливилось случайно поменять на жилплощадь в Калашном переулке, где у Глазунова была к тому времени мастерская в башне, 48 квадратных метров, полученная после триумфа в Италии.

Жившие на верхнем этаже дома родственники смертельно перессорились и подыскивали срочно вариант обмена, который им подвернулся. Так неожиданно для себя стал Илья Сергеевич жителем Арбата.

Где бы ни селились Илья Глазунов и Нина Виноградова, они создавали только им присущий интерьер квартиры, украшая стены спасенными иконами, заполняя комнаты стандартных домов предметами старинного быта, вещами, найденными в поездках в древние города, деревни, подобранными на московских улицах, куда выбрасывали ненужную мебель москвичи, уезжая в «Черемушки, далее везде».

* * *

Вот в такую квартиру, где мольберты занимали комнату, служившую спальней, гостиной, мастерской, приехал зимой в боярской шапке и шубе до пят поверженный лев, бывший президент Академии художеств СССР Александр Герасимов.

При всем различии тогда между осыпанным в прошлом наградами восьмидесятилетним Герасимовым и не признаваемым родной страной молодым Глазуновым было сходство: оба они были до мозга костей реалистами, оба познали, что такое предательство. Одного предал учитель, другого – друзья-товарищи. Герасимов не всегда прославлял вождей, в молодости увлекался пейзажами, да и между вождями взял и написал перед войной замечательную «Баню», представив крупным планом, чего не мог себе тогда позволить никто, молодые красивые нагие женские тела…

– Умру, как Рембрандт, в нищете, – не теряя присущего ему чувства юмора, сказал насмешливо Герасимов, усаживаясь в кресло, чтобы посмотреть картины и выпить чашку чая.

– Продал тебя Борька, он всегда б… был, всегда знал, чью жопу лизать нужно…

После того как молча внимательно посмотрел все, что можно было увидеть в маленькой комнате, сказал превратившемуся в слух Глазунову:

– Школа у тебя есть, живое чувство тоже, вырастешь, если будешь работать правильно. На эту свору плюй, что они могут? Ничего – деньги и интриги, ножки друг другу ставить. Главное для художника – картина, как для писателя – роман. Пишу картину многофигурную. Жидовка Каплан стреляет в нашего Ленина – это символ победившего в революции русского народа…

Таким вот образом перестраивался на закате жизни бывший любимец Сталина, пытаясь уложить свою глыбу в пирамиду Ленина, в обновляемый с новой силой культ подзабытого к концу правления Иосифа Виссарионовича основателя партии и государства.

Герасимов пригласил Илью Глазунова в гости, в свою мастерскую. Это приглашение осталось не использованным.

* * *

После встречи с Джиной Глазунов жил в предвкушении поездки в Италию, встречи с «вечным городом», куда устремлялись поколения русских писателей, художников, композиторов до тех пор, пока большевики не превратили обычные поездки за границу в дело государственной важности, решая каждый выезд мастеров культуры за кордон в Москве на самом высоком уровне, в ЦК партии и органах госбезопасности.

Наступил год 1962-й, ставший в истории советского искусства роковым, как некогда для архитекторов год 1954-й, когда индивидуальное проектирование одним махом было заменено типовым со всеми вытекающими последствиями.

За архитектурой, литературой пришел черед живописи, где партия наводила новый порядок. КПСС не нуждалась больше в таких явно лживых картинах, как «Праздник в колхозе имени Ильича», написанной Борисом Иогансоном с помощниками, потому что дела в колхозах, пришлось признать, шли неважно.

Каким путем идти дальше, на кого равняться, какие темы поднимать? Борис Владимирович пытался еще раз привлечь к себе внимание большой картиной об Октябрьской революции, писал этюды для нее с учетом вновь выявившихся после XX съезда партии обстоятельств, на этот раз без Сталина. Но силы творческие покидали, судьба мстила за прислужничество. Картина осталась недописанной, в собственности автора, не в пример всем другим, попадавшим в лучшие музеи страны вскоре

после создания.

«Не помню, кто из художников клятвенно уверял меня, что Борис Владимирович Иогансон закончил дни в сумасшедшем доме, будучи почти ослепшим. Говорили, что там, в палате, он прятался за кресло, и оттуда доносились его скорбные слова: „Боже, за что ты меня караешь?“. До сих пор не знаю, правда это или домыслы недоброжелателей…» – такими словами заканчивает воспоминания об учителе преданный им ученик.

Кажется, эта картина близка к печальной реальности. Знавшие Иогансона современники сообщили мне, что страдал перед смертью Борис Владимирович склерозом головного мозга, а этот диагноз предполагает самое неожиданное поведение, откорректировать которое бессильны психлечебницы.

* * *

Новаций ждали при воцарении Хрущева все художники, стремившиеся отойти от догм соцреализма и по содержанию, и по форме, где единственной признавалась та, что абсолютно следовала натуре. Дискуссии не утихали, партии следовало определиться, кого поддержать, кого осадить.

В конце 1962 года, когда Илья Глазунов ждал разрешения на выезд в Италию, в Манеже состоялась выставка московских художников. Ее посетил глава партии и правительства в сопровождении соратников, руководителей Академии художеств и Союза художников СССР. Тогда и устроил дорогой Никита Сергеевич выволочку художникам московской группы Белютина, разнес картины покойного Фалька, к которому Лиля Яхонтова водила Илью. Тогда и другой его знакомый, кореш Эрик, Эрнст Неизвестный вступил в смелый диалог с вождями, закончившийся скандалом в Манеже, покаянным письмом Хрущеву.

Молодых художников, в общем-то, старшие товарищи подставили. Им предложили показать для разового просмотра вождей картины в Манеже, куда молодым на выставки хода не было. Всю ночь они развешивали холсты, чтобы успеть к приезду Хрущева, вместе с которым пришли столпы соцреализма Борис Иогансон и Владимир Серов.

Глядя на картины Бориса Жутовского, побагровевший от гнева первый секретарь и глава советского правительства прокричал:

– У меня есть друг, художник Лактионов. Вот я смотрю на его картину и вижу: это – лицо. А у вас жопа! Я вам не верю!

Возмущенный Хрущев поворачивался уходить, как вдруг его

остановил Эрнст Неизвестный, попросив взглянуть на его статуи. И напросился на еще одну вспышку гнева. Ее вызвал бронзовый торс.

– Где бронзу взял? Это стратегический материал! А ты на голых баб бронзу изводишь.

Это подал голос недавний шеф госбезопасности, оказавшийся в числе ценителей прекрасного, секретарь ЦК партии Александр Шелепин.

Но не на того напал, не напугал бывшего фронтовика:

– Дай пистолет, я застрелюсь, это моя работа, моя жизнь.

Пришлось Хрущеву по-отечески успокаивать перепуганных художников, полагавших, что домой из Манежа они не вернутся, заночуют на Лубянке. Но Никита Сергеевич, и в этом его великая историческая заслуга, хотел править без кровопускания.

– Мы вас сажать не будем. Мы будем вас перевоспитывать.

Слово сдержал, никого не наказал, как бывало при Сталине, начал процесс перековки талантов. Пошли встречи членов Политбюро с мастерами культуры, застолья, монологи Хрущева. На правительственный прием Илья Глазунов не попал. Не пригласили его на встречу вождей с «деятелями литературы и искусства», где Никита Сергеевич выдал на орехи многим, обругав публично. Критика действовала. Эрнст Неизвестный отправил 21 декабря письмо с такими словами: «Дорогой Никита Сергеевич, я благодарен Вам за отеческую критику. Она помогла мне, действительно пора кончать с чисто формальными поисками и перейти к работе над содержательными монументальными произведениями, стараясь их делать так, чтобы они были понятны и любимы народом…»

* * *

На том дело не закончилось. При ЦК партии была создана Идеологическая комиссия, в которую входили в числе высших партийных руководителей-идеологов редакторы главных газет «Правды» и «Известий»; последнюю возглавлял зять Никиты Хрущева. С ним, всесильным тогда членом ЦК партии Алексеем Аджубеем, познакомил Илью Глазунова дорогой благодетель Сергей Владимирович.

«Побывал он у меня, посмотрел, как живу, и посоветовал перед приездом Аджубея:

– Слушай, ты убери эти херовины.

– Какие?

– Иконы эти все, не то Аджубей увидит иконы и сразу уйдет,

говорить с тобой не будет.

А я еще больше икон поразвесил!

Явился Аджубей, стремительный, как Петр Первый, вместе с Михалковым.

Я, как сейчас помню, сразу в нос ему сунул репродукцию Владимирской Богоматери и репродукцию Сикстинской мадонны. Михалков замер. Мама Аджубея модисткой Тамары Макаровой была. Она говорила: мне неудобно обращаться к сыну моей портнихи.

Аджубей долго рассматривал репродукции и сказал:

– Мне больше нравится Владимирская Богоматерь.

– Вы не одиноки в таком мнении. Наша Богоматерь – это воплощение женственности, это жемчужина Третьяковской галереи, о ней писал Ромен Роллан и многие другие, эта мать и младенец – самый великий образ материнства. А мадонна – образ конкретной женщины, любовницы Рафаэля. Прекрасной женщины. А у нас жгут такие иконы! Рубят на дрова!

Все выслушал. Дала нам Ниночка кофе. Михалков молчал. Тут Аджубей вспомнил:

– Я был на твоей выставке, знал, что тебя прижмут, давай сделаем так. Тебе это дорого, ты говоришь с такой страстью, это твоя жизнь. Но, с другой стороны, твоя жизнь – искусство. Поэтому предлагаю, что ты выберешь, на том остановимся. Я в „Известиях“ напечатаю сразу, как ты только напишешь, статью. Пишешь все, как сейчас говоришь. Или, если тебе некогда, я присылаю журналиста, и он напишет о тебе, и твоя жизнь изменится.

Я, ни секунды не колеблясь, отвечаю: конечно, сам напишу о великом искусстве иконы. Матисс был в Москве и сказал, что каждый современный художник должен учиться на древнерусской живописи, а не ездить в Италию.

– Вот ты это все напиши, и про Владимирскую Матерь Божью тоже.

А незадолго до нашей встречи с Аджубеем Хрущев письмо интеллигенции порвал, которое ему передал все тот же бедный Михалков.

Прихожу к нему, вижу, он лежит расстроенный:

– Пошел ты… Он порвал письмо, слышать не могу больше про ваши Спасы на яйцах. Хрущев сказал, людям жить негде, а вы тут с церквями.

Все приуныли защитники, а мне статью предлагает писать зять Хрущева. Через три дня я ее принес в „Известия“, Аджубей сразу принял, и статью и мое название „Что помнить, чем гордиться“. Пробежал глазами. Нажал на кнопку. И заслал в

набор, кого-то предупредил по телефону, чтобы ничего не сокращали. Команду дал: „Срочно в номер!“».

Сверстники, Глазунов и Аджубей, моментально установили контакт. Художник увлек своими идеями такого же, как сам, темпераментного и артистичного голубоглазого Аджубея. Тому пришлась по душе патриотическая мелодия в словах, напор, убежденность. Для Алексея Ивановича – решительный и смелый был редактор – ровным счетом ничего не значило, что по поводу статьи скажет президент Академии художеств или секретари правлений Союзов художников СССР и РСФСР, МОСХа…

Таким образом, многие в Москве с большим удивлением, раскрыв фактически главную тогда газету страны «Известия», прочли статью под названием «Что помнить, чем гордиться» за подписью – Илья Глазунов.

«Все восхищаются Сикстинской мадонной Рафаэля, но многие становятся в тупик, когда спросишь об известной всему миру находящейся в Третьяковской галерее Владимирской Божьей Матери; все, конечно, знают Нотр-Дам де Пари, но многие ли были, например, во Владимирском Успенском соборе, где сохранились гениальные фрески Андрея Рублева, в прекрасном храме Покрова на Нерли…»

Так выросший под «Сикстинской мадонной» художник начал просвещать миллионы людей, обратив их внимание на то, о чем сам узнал в Сибири, где произошло его «второе рождение», встреча с древнерусской иконой. И получил возможность через советские журналы и газеты приобщить к найденным им ценностям свой народ, который приучали смотреть на иконы как на черные доски, годные на дрова, искусство примитивное, недоразвившееся, не пережившее Возрождение. Глазунов самостоятельно пришел к убеждению: Андрей Рублев и те иконописцы, кто шел за ним, и были представителями национального Возрождения русского искусства.

В тот день в апреле 1962 года автор статьи впервые призвал создать в России общество охраны памятников, которое могло бы противостоять разгулу варварства, остановить разрушение церквей.

* * *

Прошло всего пять лет, как получивший тройку за диплом несостоявшийся учитель поселился на птичьих правах в Москве. За это время побывал в Польше, куда его успели пригласить, устроив гостю персональные выставки. Его настойчиво звали в

Италию звезды кино, пожелавшие позировать молодому художнику. Он заимел в молодости отдельную квартиру, которую миллионы москвичей ждали до старости…

За него стоял горой не только Сергей Михалков, как опытный царедворец, употреблявший свое влияние тайно. Открыто, с поднятым забралом защитил влиятельный публицист Сергей Смирнов, прославившийся борьбой в защиту героев Брестской крепости. Бывших военнопленных, изгоев, прошедших гитлеровские и сталинские лагеря, он сумел сделать национальными героями.

Этот испытанный защитник униженных и оскорбленных, боец, отлично знавший правила игры в Советском Союзе, стал горячим сторонником Глазунова, узнав о нем все от того же итальянского журналиста Паоло Риччи, будучи в Неаполе, и от итальянского режиссера, с которым снимал фильм как сценарист.

Режиссер-итальянец повез Смирнова к художнику домой, где тот увидел картины, поразившие его воображение. Из-под пера публициста вышла большая статья, где впервые Борису Иогансону на себе пришлось испытать прелести принципиальной партийной критики, предстать пред общественностью в образе наставника, оболгавшего ученика. Пощечина была звонкая, неожиданная для главы Академии художеств СССР. «Литературная газета» предложила устроить выставку Глазунова в Москве.

В том же году защитил опального земляка маститый Николай Тихонов, авторитет в глазах партии не меньший, чем Борис Иогансон. Бывший поэт-лирик превратился в главу Комитета борьбы за мир, участника всех международных конгрессов, где представлял советскую интеллигенцию. И он заявил публично, что молодой художник «бесспорно талантлив». Таким образом, выступил еще одним поручителем при решении вопроса о выезде в Италию.

* * *

Глазунов не сидел сложа руки в ожидании визы. Дел стало невпроворот, выработался глазуновский ритм жизни. Звонки, встречи, посещения редакций, портреты, картины, поездки в командировки по заданию журналов. Не будучи полноправным членом Союза художников, он находился в гуще кипевшей творческой борьбы, приобретал все больше сторонников и друзей, в том числе высокопоставленных, таких как Аджубей и Михалков.

Благодаря им оказался в числе приглашенных на Старую площадь, в здание ЦК партии, среди молодых художников,

писателей, музыкантов, где два дня, 24-го и 26 декабря, заседала Идеологическая комиссия. Организаторы совещания, зная его по статьям в «Молодой гвардии» и «Известиях», не только пригласили на заседание, но предложили выступить с речью в присутствии главного идеолога, секретаря ЦК партии Леонида Ильичева.

В выходившем перед крахом СССР партийном историческом журнале «Известия ЦК КПСС» напечатана стенограмма выступлений Евгения Евтушенко, Василия Аксенова, Булата Окуджавы…

Он никогда бы не смог тогда, в 1962 году, воскликнуть, даже если бы его донимали несправедливыми обвинениями, как поэт Андрей Вознесенский:

– Я не могу жить без коммунизма!

Читая стенограммы давних выступлений, видишь, что среди всех шестидесятников Глазунов был сам по себе, как кошка, ни к кому не примыкая, никого не повторяя и не развивая, не выставляя себя союзником партии в ее борьбе за идеалы социализма.

Евгений Евтушенко с первых же слов представил себя солдатом идеологического фронта: «…вся наша жизнь – это борьба, и если в нашей жизни мы забудем о том, что должны бороться неустанно, каждодневно за окончательную победу тех идей ленинизма, действительно выстраданных советским народом, если мы забудем об этом, мы совершим предательство по отношению к нашему народу». Какой большевистский стиль, да так бы и Леонид Ильичев мог бы сказать. Этот поэт не только благодарил Хрущева за разнос, но и поспешил доложить, что переработал обруганное им стихотворение «Бабий Яр», показавшееся склонному к антисемитизму Хрущеву чуть ли не сионистским. Евтушенко просил партию всего лишь, чтобы не мешали поэтам выступать на стадионах и на площадях, в чем им стала препятствовать родная власть, согнавшая романтиков с пьедестала памятника Маяковскому, где они развивали традиции поэта революции, «горлана и главаря».

Тогда в ЦК партии Василий Аксенов поклялся в верности идеям XX и XXII съездов партии, марксистской философии.

Даже тишайший Булат Окуджава в коротенькой речи напомнил секретарю ЦК, что молодым коммунистом приехал из Калуги в Москву, призвал к миру правых и левых и попросил разрешить поэтам выступать в Ленинграде, куда не пускал москвичей местный писательский союз.

Читая большую речь Глазунова, сравнивая ее с этими выступлениями, видишь, что уже тогда он не считал себя

беспартийным большевиком, коммунистом в душе, ленинцем, борцом за идеи марксизма-ленинизма. Ни партию, ни Хрущева не благодарил, не каялся в грехах, а Ленина помянул только для того, чтобы доказать с его помощью необходимость «пропаганды наших русских национальных традиций». Он говорил о взорванном соборе XII века в Витебске, о порушенных могилах Минина, Пожарского, Пересвета и Осляби. И поставил на одну доску тех, кто совершил это преступление, с теми, кто взрывал соборы Новгорода и Пскова. То есть уравнял фашистов и коммунистов.

«Если мы предъявляем немцам на Нюрнбергском процессе обвинения в том, что они уничтожали памятники XVII и XVIII веков, то что сделать с секретарем исполкома Сабельниковым, который здравствует до сих пор?»

Это было далеко не все, что посмел тогда высказать в стенах ЦК поборник древней русской культуры. Никогда никто не возмущался публично международной политикой партии, бросающей народные деньги в топку мировой революции, не смел говорить, что «вкладываем миллиарды рублей» в строительство Асуанской плотины, а до охраны памятников руки не доходят.

Поднявшись на трибуну, Глазунов не мелочился, устроить выставку не просил, но бой своему главному гонителю дал.

«Я разговаривал, например, с товарищем Иогансоном. Он мне сказал: „Что вы паникуете, ведь у нас есть общество охраны памятников“. Он даже не знает и не хочет знать, что такого общества нет! И то, что на Севере колхоз продает на дрова по тридцать рублей деревянную церковь вместе с иконами XV века, воспроизведенными в „Истории русского искусства“ Грабаря. Это ли не варварство?»

На том совещании Глазунов приобрел не столько друзей, единомышленников, сколько недругов, если не сказать врагов, потому что резко разошелся с демократической общественностью в главном, в оценке нового искусства, в отношении к авангардистам, к художникам группы «Бубновый валет», к французской школе Эколь де Пари во главе с Сезанном. Он предстал во весь рост как убежденный реалист, противник обруганных в Манеже Хрущевым Белютина, Жутовского, которые выступили на том совещании «с самокритическими заявлениями, заверив, что они делом ответят на партийную критику их ошибок». Цитирую стенограмму:

«Я не согласен с талантливым и страстно выступавшим тов. Андроновым, который считает, что завтрашний день советского искусства – это „Бубновый валет“. Я с этим категорически не согласен. (Шум в зале.)»

Этот шум отдается по сей день в ушах Глазунова, потому что именно в тот момент оратор навлек на себя гнев многих противников, не старых, уходящих со сцены, а молодых, таких как прорабатывавшийся тогда в ЦК партии «тов. Андронов», многих других художников, возмутившихся заявлением сверстника. Этим выступлением я объясняю, в частности, затянувшийся на десять лет прием в союз, многие другие парадоксы его жизни.

Не пожалел негативных слов Глазунов для авангардистов, разрушителей, по его словам, величайших завоеваний человеческого духа, понятий народных и национальных, однако сделал это не потому, что с ними повела борьбу КПСС. Он сам их не любил, можно даже сказать, ненавидел осмысленно, убежденно, сформулировал, как мы знаем, отношение ко всем течениям абстракционизма еще в дни жарких споров в институте. Не видел никакой связи между открытием атома, другими научными прорывами начала XX века и художественными достижениями абстракционистов, опровергал на том совещании в ЦК утверждение теоретиков авангарда, что с изобретением фотографии отпадает надобность в реалистическом искусстве.

* * *

А спустя тридцать лет и три года после той речи в ЦК прочел я в «Известиях» статью под заголовком: «Ученик Глазунова не любит рисовать глаза».

Каково было все это узнать Илье Сергеевичу? Ведь он боролся всю жизнь с абстракционизмом, основал кафедру портрета, академию, водил по музеям студентов, с ними ездил в Италию, тратил годы на обучение мастерству и в конце концов узнал от бывшего ученика:

«Я считаю, что после изобретения фотографии, после наступления эпохи кино и эры телевидения изобразительное искусство освободилось от необходимости копировать. Живописи осталось ее исконное – цвет, форма».

В Калашном переулке, куда принес бывший ученик приглашение на персональную выставку, видел я и каталог, где в предисловии искусствоведа утверждается, что этот авангардный, преуспевавший на рынке живописи талант развивается потому, что преодолевает зловредное влияние Глазунова.

Думал я, что вместе с этим каталогом, где благодарный ученик на обложке фломастером выразил признательность дорогому учителю, наставник спустит гостя с лестницы. Да еще скажет, что с такими подарками не приходят в дом порядочные

люди. Но потерял дар речи. Угостил чаем и коньяком. Проявил либерализм, против которого сам неутомимо сражается. «Интеллигентик», как сказал бы товарищ Сталин.

* * *

…Нарисовав мрачную картину тотального разрушения памятников в зале заседаний ЦК КПСС, будущий профессор и академик испанских королевских академий закончил речь такими словами:

«Вот все, что хочется сказать. Эти факты, к сожалению, бесконечны. Все стены можно расписать, как в свое время были исписаны стены взорванного храма Христа Спасителя именами солдат, умерших за отечество!»

Вот кто первый и так еще давно напомнил в Москве о взорванном храме, реабилитировав его как памятник искусства и истории, введя в круг ценностей национальных. От этой речи, от этого истока прослеживается идея возрождения храма, ставшая материальной силой в наши годы.

От идеи восстановления памятников шел Глазунов к глобальной идее возрождения России.

Секретарь ЦК Леонид Ильичев не заметил крамолы в речи Глазунова, простил ему выпад в адрес Асуанской плотины. Ему по душе пришлись слова против авангардизма. Поэтому в записке на имя Хрущева назвал имя Глазунова, как и Эрнста Неизвестного, среди тех, кто пошел в ногу с партией.

Таким образом, никто больше не мог помешать Илье Сергеевичу выехать в длительную частную поездку в Италию, где его ждал первый триумф на Западе, в вечном городе Риме.

После совещания Леонид Ильичев направил художника с его проблемами к заведующему отделом культуры ЦК партии товарищу Поликарпову. В его кабинете Глазунов снова начал развивать идеи о преступности разрушений церквей, проводить мысль, что те, кто их ломает, поступают как враги, фашисты, разрушители Новгорода и Пскова. Но заведующий отделом ЦК не захотел признавать такую логику, аналогия его возмутила, он вспылил и выпроводил разгорячившегося посетителя за дверь.

* * *

Но поездке в Италию этот инцидент не помешал. Летом 1963 года счастливый художник направился в гости к Джине

Лоллобриджиде. В Риме перед ним открылись двери лучших домов. Первой позировала Джина.

«Встречала многих художников (их было около пятидесяти!), но никто не потряс меня так сильно, как Глазунов, его великое искусство, полное эмоциальности». Такой отзыв она дала после первой встречи в Москве.

Повторится ли успех в Риме? Повторился.

Вместе с Джиной Глазунов выбрал из богатого гардероба платье, сшитое по моде времен Наполеона, в котором актриса снималась в кино. В нем она казалась героиней Тициана. Если же учесть, что на вилле звезды стояли этрусские вазы, на стенах висели картины Каналетто, подлинники старых мастеров, что сама вилла располагалась на Аппиевой дороге, то нетрудно вообразить, как вся эта обстановка вдохновляла портретиста, жившего в малогабаритной квартире дома, скроенного по лекалам Хрущева.

Вслед за Джиной перед Глазуновым предстал Федерико Феллини «с волевым лицом кондотьера», его жена великая Джульетта Мазина, режиссеры Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Джузеппе Де Сантис…

Тогда же написаны были портреты знаменитых певцов Марио дель Монако, Доменико Модуньо, актрисы Клаудио Кардинале, писателей Эдуардо Де Филиппо, Альберто Моравио, художника Ренато Гуттузо и других мэтров.

Обращаю особое внимание на то, что согласился позировать молодому русскому Гуттузо, глава неореализма в итальянском изобразительном искусстве.

– Но для меня важно другое, – в этом месте дополнил меня Глазунов.

И далее темпераментным рассказом и показом несколько исправил сложившийся у меня положительный образ художника-коммуниста, сообщив, как Гуттузо вместе с Трамбадори, обозревателем газеты «Унита», органа ЦК итальянской компартии, пошли в наше посольство и выразили послу недоумение по поводу того, что первой в Риме устроена выставка молодого Глазунова, а не признанного советского мастера.

Перед поездкой в Рим «непризнанный» два месяца упорно занимался на курсах итальянского, преодолел свою, как он утверждает, природную неспособность к иностранным языкам и научился читать, писать и говорить по-итальянски, усовершенствовавшись за время долгого пребывания в Италии. Попутно скажу, что владеет он также французским, немецким, «очень плохо английским и совсем плохо испанским».

Тогда же в кафе на римской пьяццо дель Пополо закурил

«Кент», попав в общество заядлых курильщиков, и с тех пор не выпускает сигареты изо рта, перейдя на «Мальборо».

* * *

Крепкая нить связывает Глазунова с Италией давно, тянется до наших дней с 1959 года, с тех пор как Марио дель Монако привез из Москвы Николаю Бенуа, главному художнику «Ла Скалы», письмо от московской родственницы Нины… В нем были снимки картин ее молодого мужа…

«Судя по фотографии, живопись и рисунки милого Ильи полны таланта, подлинной поэзии и глубокого настроения. Я очень охотно помог бы вам устроить выставку вашего мужа в Милане», – это цитата из письма Н. Бенуа.

Там же: «Возвращаясь к произведениям Ильи, я еще раз должен повторить, что оные мне очень понравились, и особенно я оценил композицию, состоящую из огромной лестницы с карабкающейся по ней угнетенной черной фигуркой (все это на фоне какого-то жутко мрачного города и странным образом носит название „Автопортрет“). Очень хороши и портрет Достоевского, и картина, обозначенная „Fenetre“ („Окно“. – *Л. К.*).

Но и все остальные образы и видения полны поэтического содержания и выражены с помощью глубокой, психологически подходящей, острой техники, отражающей и высокий уровень профессионального совершенства».

Привожу столь длинную цитату потому, что после Сикейроса это второй по времени столь благожелательный отзыв знаменитого художника. Сколько таких было сделано за долгую жизнь Ильи Сергеевича? Не буду цитировать другие высокие оценки Бенуа, их все прочтут, когда выйдет большая «книга жизни» Глазунова. Я же только отмечу, что высокую оценку работам дал тогда русский искусствовед, живший в эмиграции, как и Бенуа, Сергей Эрнст, увидевший в них родство с картинами русских художников «Мира искусства».

Когда «Ла Скала» гастролировала в Москве, Бенуа познакомил родственника с дирижерами и артистами, Илья написал тогда соусом и пастелью несколько десятков портретов знаменитых итальянцев. Сергей Михалков подал идею – подарить эти портреты артистам официально от имени Министерства культуры СССР.

В кабинете министра устроили выставку, представили работы членам худсовета и министру, и, после того как они посовещались, пришлось услышать автору от Екатерины

Алексеевны Фурцевой такие слова, сказанные громко, с негодованием:

«Кто дал вам право без согласования с Министерством культуры, Союзом художников и академией в целях саморекламы проникнуть к всемирно известным певцам? Более того, вы даже имеете наглость претендовать на то, чтобы мы подарили гостям ваши, с позволения сказать, рисунки.

Как вам не стыдно! Перед вами художественный совет, и наше мнение единодушно: вы просто рисовать не умеете! Вы уши рисуете, как пельмени!»

Только Орест Верейский, когда министр начала разнос, вышел из кабинета. Он и стал одним из трех художников, кто дал Глазунову рекомендацию в Союз художников СССР, но это случилось спустя несколько лет после гастролей «Ла Скалы».

* * *

Николаю Бенуа в Милане выставку устроить, как он планировал, не удалось. Созданные в Италии и привезенные из Москвы картины, рисунки были представлены на небольшой выставке, ставшей событием в Риме, где многие вернисажи проходят не замеченными прессой.

Описывая пребывание Глазунова в Риме, его биограф Сергей Высоцкий не преминул акцентировать внимание читателей, что его друг, гуляя по «вечному городу», попал на митинг, устроенный коммунистами, написал, как толпа «остро реагировала на призывы усилить борьбу за права трудящихся, за мир», как рабочие после митинга заходили в кафе и пивные, чтоб договорить то, о чем не успели сказать на митинге. Можно подумать, что художник всей душой был с ними, с итальянскими коммунистами.

Однако как раз в те дни в Риме в руки впервые выехавшему на Запад попали многие неподцензурные книги на русском языке, которые он читал запоем. В их числе оказалась книга Николая Николаевича Рутченко (Рутыча) под названием «КПСС у власти», оказавшая на него мощное воздействие. Тогда впервые художник узнал многое из того, что круто изменило мировоззрение. Встреча с Рутычем была впереди, как вся жизнь, складывавшаяся так непросто у сына Сергея Глазунова и Ольги Флуг, не доживших до его триумфов…

С тех пор Глазунов несколько раз побывал в Италии. У него прошла персональная выставка в Милане. Выезжал он в Рим, чтобы выполнить большой парадный портрет президента страны

Алессандро Пертини. Написал парадный портрет папы римского Иоанна Павла II.

Из Рима в 1963 году Глазунов уезжал спустя несколько месяцев после приезда… И сейчас не забыл итальянского языка, со строителями фирмы «Кодест», восстанавливавшими дворец на Мясницкой для академии, объяснялся на их родном языке.

О выставке в Риме писали не только итальянские, но и газеты других стран Европы и Америки, потому что персональная выставка советского художника в «вечном городе» была событием исключительным.

Критик влиятельной газеты «Мессаджеро» отмечал:

«Не поднимал шума вокруг своей личности, не добивался прессы Илья Глазунов, молодой русский художник из Ленинграда, и все же он может сказать, что его римская выставка в галерее „Нуова пеза“ на улице Вантаджио имела успех. Глазунов понравился критике и публике своей искренностью человека и художника, подлинно отразившейся в выборе тем, вдохновляющих его искусство, и в смелой простоте исполнения. Среди многочисленных суждений о выставке Глазунова наиболее метким представляется то, которое, утверждая связь этого творчества с великими традициями русской живописи, считает его продолжением диалога человека с искусством.

Глазунов много работал за время пребывания в Риме. Отметим прекрасный „Римский мотив“ и „Этюд для Джины“. Творчество его было встречено многообразными выражениями единодушного одобрения».

Этот отзыв о римской выставке появился незадолго до того, как орган Союза художников СССР журнал «Творчество» еще раз дискредитировал художника. Его графика объявлялась навязчиво назидательной, бесцветно-серой и скучной, как залежалый снег, его причисляли к эпигонам Ван Гога и урбанистов начала XX века. Так в статье «Сфинкс без загадки» писал искусствовед А. Каменский, попавший было вместе с Глазуновым под горячую руку партии, когда она боролась с формализмом, «укрепляя связь искусства с жизнью». Теперь он, по-видимому, замаливал грехи молодости.

Итальянцы показали древний Рим, где гость первым делом посетил кафе «Греко», часто видавшее Александра Иванова в пору его долгой жизни в городе. Он побывал в древних городах, полных произведений великих живописцев и архитекторов. Везде находил черты сходства с искусством Руси.

«Древний приземистый собор XII века Сан-Дземо. Могучие простые формы. Это современник наших соборов Юрьева-Польского, Нередицы. Колонны покоятся на спинах двух львов.

Меня поразило, что почти такие же львы найдены недавно при раскопках Новгородского Кремля и до сих пор встречаются в резьбе оконных наличников по Волге… Это еще раз напоминает о родстве русской и итальянской культур – ветвей одного могучего древа – Византии».

Из Италии окрыленный Глазунов едет домой со страстным желанием показать картины в Москве, чтобы и на родине его так же тепло принимали, как в Риме, чтобы о нем писали газеты так, как в Италии.

* * *

Молодой русский живописец, кандидат в члены Союза художников СССР Илья Глазунов возвращался домой европейской знаменитостью.

Манеж как боевой рубеж
Глава седьмая, с трудом вместившая информация о триумфах и травле, мировой славе и ударах «товарищей по оружию», метко стреляющих в сердце, которое бьется назло недругам и на радость народу

Гений труден в общении,
Но если он Глазунов,
Наберись, как солдат, терпения,
Намаешься с ним будь здоров!

В Манеже, вблизи Кремля, летом 1964 года открылась неожиданно выставка. Я видел, как накануне вернисажа в центре какие-то явные непрофессионалы, энтузиасты расклеивали на фасаде старого здания университета афиши с надписью «Илья Глазунов».

Выставка привела в шоковое состояние верхушку всех художественных организаций. Ведь тот, чья фамилия значилась большими буквами на афишах, все еще ходил в кандидатах в члены Союза художников СССР.

И вдруг какой-то кандидат распахивает двери самого большого зала страны, хотя и не парадные со стороны гостиницы «Москва», а задние, выходящие к Троицкой башне Кремля.

Таким образом, первый раз вошел в Манеж Илья Сергеевич с черного хода, однако же и этот ход вел под своды Центрального выставочного зала, о котором мало кто из художников мог мечтать. Для персональной выставки требовалось решение министра культуры СССР, согласованное со Старой площадью, отделом культуры ЦК КПСС.

Это только один из парадоксов Глазунова, ставший всем известным, вслед за которым последовала серия подобных событий, казавшихся необъяснимыми, не поддающимися логике, не подчинявшихся правилам игры, принятым в Советском Союзе.

Тот парадокс объясняется так. Вернувшийся из Италии домой Илья Глазунов привез самые благожелательные отзывы итальянской прессы. Их публиковали на так называемых «плотных листах» ТАСС, поступавших в редакции для служебного

пользования. И по дипломатическим каналам из посольства СССР в Риме пришла информация, что советский художник оказался в центре внимания итальянской общественности, выставка послужила делу мира.

Почему бы в таком случае не показать в Москве выставку художника-реалиста, который хорошо выступал на Старой площади, о чем секретарь ЦК Леонид Ильичев доложил в записке Никите Сергеевичу, доживавшему последние дни в Кремле. За него ходатайствовали уважаемые писатели Сергей Смирнов, Николай Тихонов, журналисты, профессора-филологи Московского университета. В «Известиях» 22 марта 1964 года появилось письмо в газету, озаглавленное «Не хватит ли ломать копья?», подписанное Д. Благим, Б. Брайниной, Н. Гудзием, А. Коптяевой и М. Прилежаевой. Эти известные профессора Московского университета, литературоведы и писатели просили устроить выставку. Они писали:

«Илья Глазунов – художник резко выраженного почерка, его реализм с глубочайшим проникновением во внутренний мир человека корнями уходит в традиции древнего русского искусства».

Это искусство хорошо было знакомо трем подписавшим письмо профессорам, пораженным его иллюстрациями к «Слову о полку Игореве», а также «великолепным эпическим полотном „По дорогам войны“». Они назвали их автора «очень талантливым художником».

За Глазунова стоял в те дни горой член коллегии Министерства культуры СССР Сергей Владимирович Михалков, сочинивший новые стихи о коммунизме и ЦК партии:

Коммунизм! – нам это слово
Светит ярче маяка.
«Будь готов!» – «Всегда готовы!»
С нами ленинский ЦК.

Товарищи из ЦК пошли навстречу уважаемым советским ученым и писателям.

* * *

Есть еще одно обстоятельство, объясняющее, почему вернисаж состоялся в Манеже, а не в каком-нибудь другом месте.

– Все залы в Москве были подчинены Союзу художников СССР. Там говорят: «Только через наш труп», – цитирую слова,

сказанные с пылом Ильей Сергеевичем, – единственный зал не под властью Союза – Манеж. Меня и пустили туда, но в помещение у заднего хода, где прежде выставлялись авангардисты, где их громил Хрущев. До меня здесь прошла выставка проектов памятника Лермонтову для Москвы. Вынесли оттуда модели скульптур, я подумал было, что это Дзержинский. И повесили на высвободившееся место мои картины. Выставку открыли. А через несколько дней – бац! Статья руководства МОСХ в «Вечерней Москве». Цитирую на память: «Как он мыслит свое участие в строительстве коммунизма…» И все такое прочее. Выставку немедленно закрыли, потому что я глубоко антисоветское явление. Перед закрытием зрители напали на редактора газеты Семена Индурского, вырвали у него на костюме пуговицы. У дверей Манежа прошла сидячая забастовка, люди шумели, протестовали. Вызывали для разгона милицию. Я в полной прострации… Но выставка состоялась! И чердаком обзавелся! На Арбате, которым ездил на дачу Сталин, все чердаки под крышами старых домов были свободны. Их после его смерти стали отдавать городу. Один художник, мой друг, отказался, а я взял, чему поспособствовал помощник Фурцевой. Так я очутился в Калашном переулке, где у меня появилась мастерская, потом квартира…

* * *

На фотографиях, сделанных в те дни, видишь очередь людей вдоль стен Манежа, у дверей столпотворение, милиция. В зале яблоку негде упасть. Зрители все, как на подбор, молодые. Одни стоят стеной перед картинами, другие в задних рядах, успев познакомиться с экспозицией, не спешат уходить, оживленно говорят. По жестам, мимике, улыбкам видно: у всех, кто попал под своды Манежа, праздник.

Чему люди радовались, что могли тогда увидеть? Во-первых, работы, побывавшие на Пушечной. Во-вторых, новые картины. Какие? Как раз тогда Глазунов разрабатывал золотую жилу, никем до него в советском искусстве не тронутую, создавал образы предков времен «Слова о полку Игореве», Куликовской битвы, картины на *русскую тему,* внесенную им в советское искусство.

Эти картины появились в годы пробудившегося после смерти Сталина обостренного интереса общества к прошлому России, который удовлетворялся переизданием забытых, запретных прежде исторических сочинений Ключевского, Соловьева,

Карамзина, выходом «Истории государства Российского»…

Глазунову никто не заказывал портрета князя Игоря, не предлагал для очередной всесоюзной или республиканской выставки создать цикл, посвященный Куликовской битве, портреты Андрея Рублева и Сергия Радонежского. На уроках школьникам не говорилось, что игумен Троице-Сергиевой лавры благословил на бой Дмитрия Донского.

«Госзаказ» поступал от души. По ее зову художник отправлялся в глубь России, в Рязань, Заволжье, без путеводителей находил озеро Светлояр, куда опустился легендарный град Китеж…

В результате на стене Манежа появились «Светлояр», «Легенда о граде Китеже», «Град Китеж», «Андрей Рублев и Сергий Радонежский», иллюстрации к сочинениям писателя Мельникова-Печерского, певца Заволжья.

Распахнув широко красные крылья, парил над толпой зрителей «Русский Икар», став символом выставки.

Исторический цикл, картины о Руси и России были магнитом в Манеже, как цикл о любви в городе, поразивший посетителей первой выставки на Пушечной. Так считает искусствовед Инна Березина, редактор альбомов «Илья Глазунов», успевшая побывать на выставке 1964 года в первые дни до ее закрытия.

Можно предположить, какой ажиотаж публики вызвали бы портреты патриарха Алексия I, других священнослужителей Русской православной церкви, к тому времени созданные художником. Этих портретов никто не увидел, но в Московской организации Союза художников знали, что патриарх позировал Глазунову, не подумавшему испросить на то согласия в парткоме МОСХ.

* * *

Инстанции, разрешившие показ картин, не предполагали, что вернисаж породит очередь у стен громадного здания. В то же время ни одна московская газета не посмела написать о выставке, клокотавшей у стен Кремля. Молчали радио и телевидение.

Дальше события начали развиваться по известному советскому сценарию. В «Вечерней Москве», газете МГК партии, появилось вместо отчета и рецензии «Письмо в редакцию» с заголовком «По поводу одной выставки», за подписью четверых руководителей МОСХ. Вот их имена: И. Бережной, Н. Волков, А. Кибальников, Н. Петров. Из них самым известным был председатель правления МОСХ Кибальников, монументалист,

автор памятника Маяковскому в Москве. Эта четверка обрушила на голову пребывавшего в радости художника град политических обвинений.

То был типичный донос в адрес ЦК партии.

Если семь лет назад вице-президент академии клеймил за декадентские кривляния, то пошедшие по протоптанной им дороге руководители МОСХ объявили о безыдейности, амбициозности, нежелании считаться с «товарищами по оружию». Они вынесли суровый приговор таланту: низкий профессиональный уровень, дурной вкус, смесь беспомощного подражания русской иконе с самыми дешевыми явлениями немецкого экспрессионизма…

Тогда навесили много ярлыков. Портреты назвали салонными, искусство в целом – пошлым декадентством.

Но этими ярлыками из области искусства не ограничились, пошли дальше, в область политическую, идеологическую.

«Нам хотелось бы спросить, где у Глазунова чувство современности, связь с нашей жизнью, как он мыслит свое участие в строительстве коммунизма? Может быть, в виде портретов видных деятелей современной церкви?»

* * *

Знакомство с ними произошло после возвращения из Италии, это точно. Потому что, как запомнил Илья Сергеевич, во время обеда у патриарха Алексий I прикоснулся рукой к костюму сидящего рядом с ним гостя, пощупал тонкую ткань и с удовлетворением заметил:

– Пиджак-то итальянский…

На художника вышел по своей инициативе отец Алексей Потапов, крестник патриарха.

Позировали тогда Глазунову Алексий I, митрополиты Саратовский, Рижский, Пимен, настоятель Сергиевской лавры, Питирим, ведающий издательской деятельностью патриархии, другие известные в церковном мире люди.

Впервые после Корина художнику представилась редкая возможность запечатлеть иерархов Русской православной церкви в серии портретов, но с другим отношением к ним. Эти портреты сыграют, быть может, роль этюдов для давно задуманной большой картины «Смертию смерть поправ», о которой мы знаем, где предстанут, с одной стороны, безбожники, атеисты, с другой – верующие, православные…

Патриарха Глазунов изобразил на темном фоне,

светоносным, что не всем понравилось в окружении святейшего. Сделал также с натуры рисунок Алексия I, проданный в дни нужды, о чем сейчас очень сожалеет.

Неизвестно, как сложились бы отлично начавшиеся отношения с этими людьми, если бы однажды отец Алексей не поинтересовался мнением относительно одной реставрации.

– За такую реставрацию руки нужно обрывать, – вынес бескомпромиссный приговор Глазунов.

Начинать казнь следовало с отца Алексея, потому что именно он был автором реставрации.

– Вы бы сделали лучше?

– Но мне реставрацию никто не предлагал!

Этот эпизод как две капли воды напоминает другой, случившийся в 1995 году. Тогда с экрана ТВ резкую оценку дал Илья Сергеевич новому храму, не зная, что его проект одобрил патриарх Алексий II. Если сейчас никто не сделает предложений Академии живописи относительно росписей храма Христа Спасителя, то произойдет это, по-моему, из-за нелицеприятных высказываний ректора.

* * *

Упрек в газете относительно портретов иерархов церкви был ударом в духе сталинских и хрущевских времен, когда подвергались публичной критике произведения, никем не виденные и не читанные. Трудящиеся клеймили «Доктора Живаго» Бориса Пастернака, требуя его высылки из СССР, не читая романа.

После таких инспирированных «писем в редакцию» следовали оргвыводы. Выставку закрыли.

В тот же день с Лубянки на Старую площадь с грифом «секретно» ушло письмо за № 1467-с.

«ЦК КПСС.

В Центральном выставочном зале с 15-го по 20 июня действовала организованная Министерством культуры СССР выставка произведений художника И. Глазунова.

Как известно, выставка проводилась, минуя Московское отделение Союза художников, которое рассматривает работы И. Глазунова не отвечающими современным идейно-художественным требованиям.

Используя недозволенные приемы саморекламы, Глазунов способствовал созданию обстановки определенной нервозности и ажиотажа на выставке. Несмотря на то, что отдел

изобразительных искусств разрешил отпечатать лишь 300 экземпляров афиш, Глазунов добился в типографии изготовления 1500 экземпляров, которые вместе со своими почитателями сам расклеивал в городе. В разговоре с иностранцами Глазунов похвалялся, как в этих целях он разбивал Москву на квадраты, обращая особое внимание на места, где живут знакомые иностранцы. Некоторых иностранцев Глазунов оповестил заранее и пригласил их посетить выставку вместе с родными и близкими.

В день открытия выставки, когда были сняты с экспозиции две картины, Глазунов заявил, что „забрали лучшие экземпляры".

Среди части посетителей выставки распространен слух, что Глазунов является „мучеником", „борцом за правду", которого не признают в МОСХе. Этому способствовало поведение самого Глазунова на выставке, который нередко обращался к зрителям с жалобой, что он-де влачит жалкое материальное состояние, что его не признают.

Выставку ежедневно посещало более пяти тысяч человек.

В книге отзывов имеется ряд восторженных откликов о Глазунове и отрицательных высказываний по адресу художников-реалистов.

Например:

„Выставка – это удар по нашим художникам-иезуитам".

„МОСХ и Союз художников СССР дают трещину".

„Глазунов – это Паганини в живописи".

„Здесь Русь, здесь русским духом пахнет" и т. п.

19 июня намечалось обсуждение творчества Глазунова. Министерство культуры отпечатало и разослало специальные пригласительные билеты, однако к моменту начала обсуждения посетители, и в основном молодежь, поклонники творчества Глазунова отказались покинуть зал и, усевшись на полу, криками в течение нескольких часов требовали открытого обсуждения. Обсуждение было отменено.

Ряд иностранных корреспондентов отправили за границу тенденциозные сообщения о выставке И. Глазунова.

Председатель Комитета безопасности В. Семичастный».

Это был самый осведомленный человек в стране, тот самый, который травил Б. Пастернака, а теперь руку приложил к творчеству Ильи Глазунова.

Парторг МГК в Московской организации Союза художников Бережной, один из подписавших письмо в газету, заявил на обсуждении выставки в Министерстве культуры СССР:

«Глазунов нанес такой вред советской власти, что на долгое время закрыл себе дорогу в МОСХ. С такими людьми надо бороться. В прежнее время таких расстреливали».

Вслед за этим появился в журнале Союза художников СССР упоминавшийся «Сфинкс без загадок». Никто не посмел публично в прессе защитить без вины виноватого. Все газеты и журналы перестали упоминать даже имя подвергшегося очередной опале мастера.

Но двери «Молодой гвардии» перед ним не захлопнулись. Через год в ноябрьском номере журнала начала публиковаться нещадно сокращаемая автобиографическая повесть «Дорога к тебе», мемуары вперемежку с публицистикой. То была заявка на большую книгу, она писалась с тех пор десятки лет, и теперь, когда я заканчиваю краткое жизнеописание Ильи Сергеевича, за его подписью в московском журнале «Наш современник» началась публикация большого документального сочинения под названием «Россия распятая».

* * *

Как ни стремились художника не выставлять, замолчать, одну дверь даже после скандала, связанного с Манежем, закрыть перед ним не могли; я имею в виду дверь, за которой начинался путь на Запад.

«Сижу в башне, – рассказывает Илья Сергеевич, – один, никому не нужный. Вдруг звонок. „Вас ищет премьер-министр Дании“. Ну, думаю, разыгрывают: „Скажите ему, что я ушел в баню“. Снова звонят: „Илья Сергеевич, с вами говорят из Министерства иностранных дел СССР. Премьер-министр Дании хотел бы заказать вам портреты…“

Отвечаю, я советский человек, разрешите вам перезвонить. Думаю, покупка, розыгрыш. Оказалось, жена датского премьера, актриса, увидела мой портрет Джины в журналах, он ей очень понравился. Ей захотелось заказать мне портрет, ее муж обратился в Москву за содействием…»

Датскому премьеру наше правительство отказать в такой просьбе не могло в силу его особых дружеских отношений с Хрущевым, который высоко ценил успехи сельского хозяйства Дании, урожаи кукурузы, на которой мечтал наш премьер въехать в 1980 году в коммунизм.

«Меня пригласили к новому секретарю ЦК партии Петру Ниловичу Демичеву. Поговорили, попили чай с сушками. Он убедился, что я даже в мыслях никуда из страны уезжать не собираюсь. И после его вмешательства госбезопасность выпустила меня еще раз за границу. Но снова одного. Без жены.

После Хрущева Демичев, химик-технолог по образованию, в

ЦК ведал вопросами культуры. Позднее, когда, как пишут, покончила с собой Екатерина Фурцева, был назначен министром культуры СССР. Он поручался за меня и потом не раз, всегда поддерживал. Руководство Академии художеств и Союза художников навалилось на Демичева, попыталось помешать его решению дать мне весь Манеж. Он им ответил: „Тому из художников, кто может заполнить Манеж целиком, мы этот выставочный зал отдадим!“.

Демичев не давал меня затоптать».

* * *

…Таким образом, довольно быстро после выставки в Манеже по просьбе премьера Дании Глазунов поехал, на зависть недругам, на Запад. Снова, как в Италии, перед ним открылись все двери. В этой стране не считали его портреты салонными.

В Копенгагене позировали премьер-министр страны Отто Енс Краг, его жена, дети. Появилось много новых других портретов, рисунков. Гостю премьера предложили устроить выставку в музее Карлсберг в Копенгагене.

Таким образом, когда на родине творчество Глазунова замалчивалось, очернялось, газеты о нем не писали, словно в природе такого живописца не существовало, в Европе за ним укреплялась слава выдающегося художника, портретиста.

Поездки за границу, в самые красивые города, в богатые и благополучные страны давали заработок, отдых, новые впечатления. Но там выполнялись заказные портреты. Рисунки, этюды за редким исключением не трансформировались в картины, оставаясь образным дневником путешествий. Это понятно, потому что Глазунов вдохновлялся образами России и только России.

* * *

…После нескольких путешествий в Европу дважды побывал в Юго-Восточной Азии, Вьетнаме и Лаосе.

Как это случилось? Сергей Высоцкий, бывший журналист «Комсомольской правды», описывает причину первой поездки так:

«Во Вьетнаме вся мощь современной американской науки и техники, воплощенная в „Фантомах“, ракетах, радарах и шариковых бомбах, брошена на уничтожение городов и деревень севернее 38-й параллели.

– Надо что-то делать! – говорит мне Глазунов. – Нельзя сидеть сложа руки.

Мы решаем ехать во Вьетнам», – заключает этот фантастический пассаж бывший заместитель главного редактора газеты, командировавшей его и художника туда, где шла война.

Ничего подобного сказать, конечно, Глазунов не мог, он и мысли не допускал, что способен помешать массированным бомбардировкам американской авиации, да и инициатива в такой поездке не могла от него исходить.

Идея родилась в ЦК комсомола, где Глазунова, по установившейся со времен пражского фестиваля традиции, не забывали. Предложили командировку в воюющий Вьетнам Кукрыниксам. Они отказались. Валерий Ганичев, ведавший печатью в ЦК комсомола, из лучших побуждений, имея в виду таким образом повысить общественный статус опального художника, предложил Старой площади кандидатуру того, кого «товарищи по оружию» обвиняли в нежелании участвовать в строительстве коммунизма. Появился случай опровергнуть это политическое обвинение.

– Давайте пошлем во Вьетнам Глазунова. Если убьют, такого не жалко… – Так якобы, по словам Ильи Сергеевича, пошутил секретарь ЦК комсомола, имея в виду под теми, кому будет не жалко, недругов Глазунова. Они не могли помешать поездке, опасной для жизни, приравниваемой к боевому заданию партии и комсомола.

Идея воплотилась в конечном счете в решение ЦК партии о командировке во Вьетнам специальных корреспондентов «Комсомольской правды» товарищей Высоцкого и Глазунова.

– В Италию, Данию и другие капиталистические страны меня приглашали главы правительств и государств. В коммунистические страны, начиная со Вьетнама, посылали по решению ЦК партии. Я на сделанное предложение ответил согласием сразу. Почему? Мне хотелось посмотреть мир. И нужда заставляла, никто заказов по-прежнему не делал. Поэтому в разное время ездил в Таджикистан, на строительство Нурекской гидростанции, на Байкало-Амурскую магистраль. Но везде и всюду рисовал только то, что мне нравилось. За три недели сделал во Вьетнаме сто десять работ. Рисовал под бомбежкой. Жуткое зрелище, когда на тебя летят самолеты. Но интересно. Все в траншеях, я с карандашом наверху. «Товарищ Глазунов, если тебя убьют, меня исключат из партии, немедленно забирайся в траншею», – говорил мне сопровождавший нас вьетнамец Ле Тхань. С ним я, как в ЦК партии, воевал. Зачем вы уничтожаете статуи Будды? Будда шестого века, созерцающий… Это

гениально! А он мне отвечает: «Это сделали феодалы. Мы строим новую жизнь». Разве феодалы высекали Будду, это же делал народ!

* * *

…Прилетев во Владивосток, откуда предстояло плыть на торговом судне с грузом хлеба для Вьетнама, специальный корреспондент «Комсомольской правды» сел за стол гостиницы и написал письмо в далекий родной Ленинград, где доживал последние дни академик медицины Михаил Глазунов. Хочу процитировать это письмо, характеризующее автора как человека, еще и потому, что из него читатель узнает не только о мотивах, побудивших художника отправиться на войну, но также и о другом важном событии, произошедшем к тому времени.

«23 февраля 1967 года

Дорогой дядя Миша!

Я пишу тебе из Владивостока – завтра уезжаю во Вьетнам спецкором „Комсомольской правды“.

Как твое здоровье, дорогой дядя Миша? Нина мне рассказала, что была у вас, что ты меня немножко помнишь.

Я тебя никогда не забываю, всегда с любовью и благодарностью вспоминаю тебя. Без тебя я бы не стал художником. Ты сделал для меня очень много в жизни – и не думай, что это когда-нибудь можно забыть…

Читал ли ты журнал „Молодая гвардия“, номера 10 и 12 за 1965 год и номера 2 и 6 за 1966 год?

В десятом номере есть о тебе (вернее, есть та маленькая часть, которую оставила редакция из-за сокращения). Мне так хочется тебя видеть, и я надеюсь, если ты не против этого, навестить тебя после возвращения из Вьетнама (где, по печати, сейчас очень бомбят).

Ехать семь дней на судне, которое везет хлеб во Вьетнам. Плыть мимо Гонконга, может быть, пристанем туда. Верещагин был всегда среди боя. Почему бы и мне не побывать в огне?

Нина говорила, что ты был в Москве. Мне бы хотелось тебе, моему „основоположнику“, показать свои новые работы.

Сейчас „пробиваем“ мою монографию на сто репродукций. Может быть, это и выйдет.

Четыре недели назад я стал членом Союза художников, а то жил, как собака, всеми распинаемый и оплевываемый. Желаю тебе, мой дорогой дядя Миша, всего самого хорошего, здоровья многие лета и надеюсь скоро (через месяц) видеть тебя.

Целую тебя и обнимаю. Твой Илюша».

* * *

Упомянутая в письме монография «на сто репродукций» появилась спустя пять лет после этого письма. Но главная новость, конечно, состояла не в монографии, не в факте поездки во Вьетнам, а в приеме в Союз художников СССР. Десять лет после первой выставки в ЦДРИ потребовалось, чтобы взять этот барьер, который удалось преодолеть Глазунову поздно, на 37-м году жизни.

Как ни убеждал Михалков маститых сверстников, таких же, как сам, лауреатов, встречаясь с ними на званых вечерах, в президиумах заседаний, принять в Союз друга, добиться цели не смог.

– За кого вы хлопочете, Сергей Владимирович? – отвечал известный автор Ленинианы Николай Жуков. – Я живу в доме напротив «Арагви». Прогуливаю ночью собаку и каждый раз наблюдаю одну и ту же сцену. Два официанта выносят из ресторана пьяного в дым Глазунова и выбрасывают на улицу так, что катится он вниз по Столешникову…

И это говорилось о человеке, не берущем в рот самого легкого вина…

– Я спрашиваю, гады, есть ли художники хуже Глазунова? – задавал вопрос все тот же Михалков. – Молчат. А почему вы их не ненавидите, а Глазунова ненавидите? О тех, кто хуже его, даже не говорите…

Логика не срабатывала. Только когда стало известно, что ЦК партии посылает Глазунова во Вьетнам, в Союзе художников поняли: дальше тянуть нельзя. Три положенные рекомендации дали Георгий Нисский, Орест Верейский и Николай Гришин. Первый – маринист, живописец. Второй – график. Третий – график. Секция графики и вынесла решение – принять, утвержденное руководством МОСХ.

В Манеж вошел с заднего хода, и в союз приняли через двери, не самые престижные в доме, выстроенном Александром Герасимовым и Борисом Иогансоном. Живописцы не прощали выпада против «Бубнового валета», авангардистов и импрессионистов, мстили за триумф в Манеже, угождая первому секретарю правления Союза художников СССР, непотопляемому основателю соцреализма. Он не помешал ни «Письму в редакцию», ни закрытию выставки, ни травле в журнале «Творчество». На него сыпался град наград. В 1967 году вручили

орден Ленина. Избрали депутатом Верховного Совета СССР, делегатом XXII съезда партии. В 1968 году в Кремле дали еще один орден Ленина вместе с Золотой звездой Героя Социалистического Труда. Но задуманная большая картина об Октябре не далась.

* * *

Во Вьетнаме нарисовал не только солдат, красивых девушек на боевом посту, но и раненого, страдающего мальчика в госпитале. Этот сюжет вьетнамцам был явно не по душе, всех раненых и инвалидов они убирали подальше, с глаз долой, чтобы не снижать боевой дух воевавшего народа.

Весь год прошел под знаком Будды, вдохновившего написать картину «Пробудившийся Восток». Вьетнамский цикл показал на выставке в Ханое.

Надежды ЦК ВЛКСМ спецкор «Комсомольской правды» полностью оправдал. Задуманная Валерием Ганичевым поездка удалась. Вот тогда произошел прорыв, заговор молчания вокруг художника был нарушен, газеты и журналы дружно заговорили о вьетнамских рисунках. В «Правде» с подачи работавшего там друга Тома Колесниченко появились путевые заметки под названием «На земле сражающегося Вьетнама» за подписью «салонного портретиста» и «декадента». Тогда же устроил Том в редакции выставку, пригласив посмотреть картины шефа, главного редактора «Правды» Михаила Зимянина, бывавшего во Вьетнаме, получившего таким образом возможность заочно посетить места, ему знакомые, что немногословный редактор, будущий секретарь ЦК партии отметил в присутствии автора. Рисунки ему понравились.

* * *

После Вьетнама вскоре поехал снова в юго-восточном направлении – в Лаос. Я было подумал, листая альбом «Илья Глазунов» с рисунками лаосского цикла, что и туда направился по заданию ЦК. Но ошибся, чему виной напечатанные в альбоме слова: «Глазунов едет во Вьетнам и Чили, Лаос и Никарагуа в то время, когда эти страны становятся „горячими точками“ планеты, когда там идет борьба…»

Лаос тогда не был «горячей точкой». Поехал туда благодаря «эффекту Джины», впервые сработавшему, когда итальянская

кинозвезда пожелала портрет. Точно такое стремление испытал король Лаоса, человек европейской, французской культуры, восхищавшийся в Париже пением Шаляпина. Он попросил правительство СССР направить в его страну советского художника. Таким образом, король стал первым монархом, позировавшим Глазунову.

Поездка в Лаос прошла без налетов и обстрелов. Кроме короля, премьера, их родственников ему позировали простые люди. Увидел изделия местных художников, храмы, резьбу по дереву, напомнившую кружевную резьбу древней Руси.

Далеко от Москвы узнал о себе из информации, собранной разведкой, очевидно, дружественной королю Лаоса страны, переданной накануне визита портретиста. Услышал об этой секретной информации от жены премьер-министра Сувана Фумы. Ее звали Мун, она прочла в досье даже про то, какие сигареты курит Глазунов.

– «Отважен, смел, неуправляем, очень талантлив и непонятен в своем социальном статусе на родине», – читала мне Мун. Она любила меня, и я писал ее портрет. Меня многие женщины любили. Но жена была у меня одна.

* * *

– Стучали на меня все, – утверждает Илья Сергеевич, познакомившийся вплотную с органами во время летней практики на Куйбышевской ГЭС. Работали на «великой стройке» заключенные, по сторонам котлована стояли вышки с часовыми, зэки копошились в громадной яме, куда забрался в первый же день практики не знавший здешних порядков студент. После посещения зоны ночью подняли его вежливо с постели и пригласили для собеседования в комнату, где бдели уполномоченные госбезопасности, проверившие документы и угостившие чаем. Дали ему чекисты пропуск в котлован, все тогда кончилось миром.

Ну а когда зажил в Москве, интерес органов к лауреату, собирателю древностей, икон, контактирующему постоянно с иностранцами, резко возрос.

– Стучали все! – повторил Глазунов. – Писали так, что Михалков мне выговаривал: слушай, с каким дерьмом ты общаешься, мне говорят, тебя давно надо сажать по агентурным данным как антисоветчика.

После чего Илья Сергеевич изобразил в красках, что и как говорил ему после этой информации, почерпнутой на Лубянке,

дорогой благодетель, встревоженный не на шутку.

– На меня доносили все, даже лифтерша. «Илья Сергеевич, к вам приходил мужчина с бородкой, как его зовут?» Подвздошкин Коля! Я зверею от этих вопросов! Приходил один тип под видом журналиста, я знал, кто он на самом деле… Да, писал на меня, как мне рассказывали, но проверить правдивость этих слов я не могу, один поэт.

Едем мы, друзья, в дальние края,
Станем новоселами и ты, и я!

Я его Феликсом Эдмундовичем называл. Он часто ходил ко мне, спорил злобно со мной.

– Больше не ходит. Его машина сбила, – прервал я воспоминания о давнем моем хорошем знакомом по факультету журналистики, авторе знаменитой песни о целинниках.

– Царство ему небесное, жалко Эдика, высокий такой был, – сменив тон, прореагировал Илья Сергеевич не без искренней жалости в голосе к покойному. И тут же перешел на его давние стихи:

– Есть на свете страна Светландия,
Территория – четыре метра,

(Он к Свете ходил, читал ей эти стихи, она жила в маленькой комнате.)

Что там Бельгия, что Голландия
Рядом с этой страною света!

Спрашивал Эдик у меня: старик, как ты думаешь, Ленин кто? Отвечаю: сифилитик и так далее в том же духе, как Вржосек мне когда-то говорил… Мне сказали тогда друзья: если его еще пустишь на порог, собирай вещи. Другой ходил, выпытывал, почему я такой мрачный, советовал взять за границу иконы и загнать их там за большие деньги. Где он сегодня, кому советует?

Все заграничные поездки Ильи Глазунова становились предметом обсуждения на московских кухнях, где невыездные художники, их родственники и друзья находили свое объяснение этому парадоксу: «Глазунов – стукач. Иначе кто бы ему дал денег на дорогу?».

* * *

…В конце 1967 года из Москвы ушло еще одно письмо в Ленинград, на адрес академика Михаила Глазунова, который к тому времени умер, успев узнать о приеме племянника в члены Союза советских художников. Он умер с сознанием исполненного долга перед погибшим братом и племянником, не пожелавшим иметь в его лице второго отца.

Писала в Ленинград «дорогой тете Ксеничке» Нина Александровна по просьбе мужа, недолюбливавшего жену дяди по известной нам причине.

«Извините за исчезновение, хотя невольное. Дело в том, что все собираемся приехать к вам и каждый день откладываем. У Илюши после Лаоса намечалась поездка в Париж, приблизительно в январе, по линии Комитета по делам культурных связей. В настоящее время неожиданно этот Комитет был ликвидирован, и поэтому приходится срочно заново готовить все бумаги уже через Союз журналистов.

(Но не Союз художников СССР, полноправным членом которого стал Глазунов, опасавшийся, что „товарищи по оружию“ на партбюро не утвердят ему характеристики, „зарубят“ желанную поездку. Пришлось ему с женой заниматься оформлением захудалого журнала, числясь в нем художником, чтобы заполучить необходимую характеристику для райкома партии, инстанции, где решался вопрос о загранпоездке. – *Л. К.*)

Все это очень хлопотно и отнимает массу времени. Илюша оправился после гриппа, а у меня все еще болят… ноги, но надеюсь, все обойдется.

Пишу так сумбурно, так как времени очень мало. У нас всегда люди и бесконечные дела. Чем Илюша становится известнее, тем шире охват и больше дел. За портрет короля он награжден орденом Вишну. Это высший орден королевства в области культуры. Премьер-министр Лаоса Сувана Фума написал письмо Косыгину с выражением благодарности и восторга перед советским художником! Это, разумеется, первый случай за годы советской власти. Я вам посылаю фотографии с портрета короля и королевы. Пишите нам, ждем вестей и очень вас любим. Жаль, что на Новый год не увидимся. Приедем, все расскажем подробно.

Целую крепко. Ваша Нина».

Таким образом, не только первая премия пришла из-за границы, не только первая монография появилась далеко от дома. Первым орденом удостоил монарх далекой восточной страны.

Еще один парадокс в сообщении, что документы оформлялись через Союз журналистов, а не родной Союз

художников. Без проблем приняли Илью Глазунова в этот творческий союз, секцию художников, за публикации в «Литературной России», писательском еженедельнике, где прошла серия иллюстраций к очеркам и рассказам, в том числе Василия Шукшина. По рисункам видно, художник не отказывался от любых предложений редакции, откликался на все, о чем его просили. Это свидетельствует не только о высоком профессионализме, но и о нужде в побочном заработке.

В Ханое, столице Северного Вьетнама, в двух городах Лаоса, Тулуанге и Вьентьяне, состоялись выставки. И в Москве, в особняке Дома дружбы неподалеку от Калашного прошла выставка, где представлены были работы, связанные с поездками. Так спустя три года после Манежа удалось рвущемуся к зрителю художнику организовать персональную выставку. Но не ту, о которой мечтал.

* * *

Показать было что. Кризис, вызванный сорванной выставкой в Манеже, прошел. Началось извержение творческого вулкана. Рождается «Русский мужик» (куплен Третьяковской галереей), цикл картин, связанных с эпохой Смутного времени: «Борис Годунов», «Царевич Дмитрий» и «Легенда о царевиче Дмитрии».

В том же 1967 году написана картина «Москва строится». Машина рушит старый деревянный дом, над которым возвышается многоэтажная геометрической формы громада. В ней нашли выход чувства, взволновавшие после начавшегося сноса старой Москвы. На месте арбатских особняков появился Новый Арбат, скопище одинаковых многоэтажных домов-коробок, как говорит Глазунов, «колониального стиля».

В Париж открыли дорогу, как в Италию, звезды. Знаменитый актер Ив Монтан и его жена Симона Синьоре вслед за Джиной Лоллобриджидой обратились к советскому правительству с просьбой – разрешить художнику поездку во Францию.

Пока переоформлялись бумаги, во Франции назревал острейший политический кризис, который разразился, когда Глазунов приехал в Париж, где не оказалось на месте ни прославленного певца, ни его жены.

Ехал с целью написать портрет генерала де Голля, о чем была достигнута предварительная договоренность с президентом Франции. Но эти планы перечеркнула начавшаяся в столице гражданская война: баррикады, стрельба, захват оперы революционерами-студентами, попытавшимися в XX веке

повторить опыт вооруженных восстаний Парижа XIX века.

– Я увидел Париж в огне. Рубили у Сорбонны столетние липы, пылали костры, кидали слезоточивые гранаты, несли портреты Троцкого, Мао, Ленина, Че Гевары. И я подумал тогда, кто отразил наш тревожный XX век, кто отразил революцию, социальные бури, катастрофы. Так у меня родилась идея картины «Мистерия XX века». Я над ней работал долго, будучи за рубежом и дома. Я хотел передать в этой работе философские идеи, которые выражались в борьбе определенных исторических фигур, и подошел к делу как режиссер, поэтому решил создать картину, напоминающую действие на сцене театра. Потому и называется она «Мистерия». Только воля художника-режиссера может объединить на одном холсте живших в разное время людей, никогда не встречавшихся между собой фигур.

(Так поступил молодой Илья Репин, когда писал по заказу гостиницы «Славянский базар» большую картину «Славянские композиторы», выставленную ныне в фойе Большого зала Московской консерватории.)

– Начинается «Мистерия» – Лев Толстой, Столыпин, Николай II, Распутин. Показываю далее падение религии, крушение империи. Между прошлым и будущим натянута колючая проволока насилия, на которой сидит орел национал-социализма. Эта проволока, как нерв нашего времени, должна напоминать о бесчисленных жертвах немецких и наших лагерей…

Так вот, попав во взбаламученный Париж, нашел художник тему главной, на мой взгляд, картины, поражающей прозрением, ненавистью к тоталитаризму, черному и красному, где Сталин и Ленин братаются с Гитлером.

Тогда не пришлось повидать желанный Лувр. Все музеи были закрыты. Художнику довелось пережить в центре Европы события, напоминающие французские революции XVIII–XIX веков, с баррикадами и стрельбой, породившие марксизм-ленинизм, теорию пролетарской диктатуры.

Глазунов к тому времени проникся чувством ненависти ко всем революциям, укрепившимся при виде творившегося на его глазах безобразия, разгула толпы, готовой все крушить и жечь, как в родном Петрограде в 1917 году.

Все советские туристы срочно покинули Париж. Но для художника в посольстве СССР сделали исключение, порекомендовав перебраться в гостиницу подальше от Сорбонны, центра беспорядков, чтобы дождаться, когда де Голль сможет позировать.

К большой печали, не попал не только в Лувр и другие известные музеи, но и в дом Делакруа, по той же причине.

Пришлось посмотреть на двор дома через ограду. «Дневником» Делакруа в юности студент Института имени И. Репина зачитывался, запомнил его слова, что прекрасные произведения никогда не стареют, если их источником является неподдельное чувство. Родной стала мысль Делакруа, что новизна заключается в творящем духе, а не в изображаемой природе.

Актеры театра «ННТ», гастролировавшие в Ленинграде, были первыми французами, позировавшими ему в 1956 году, когда по заданию редакции журнала нарисовал ведущих артистов труппы режиссера Жана Вилара. Теперь в Париже познакомился с Сальваторе Адамо, Ивом Монтаном, Симоной Синьоре.

Позировали ему министры правительства Франции, известный депутат парламента националист Ле Пен, писатели.

Таким образом появилось столько новых картин, что вместе с привезенными в Париж их хватило на выставку в галерее «Мона Лиза».

По этому случаю известный французский журнал «Пари матч» писал:

«Тот, кто сегодня для Запада является одним из самых великих современных русских художников, стал первым членом Союза художников СССР, выставляющимся в Париже.

Двойная победа: одиннадцать лет тому назад, в Москве, Союз художников закрыл выставку студента института живописи Ильи Глазунова».

Здесь неточность – закрыл Союз выставку четыре года назад в Манеже. На Пушечной выставку не закрывали. Как видим, тогда уже с невероятным трудом вступившего в злосчастный Союз Илью Глазунова считали «великим художником» в Париже, куда он прибыл, чтобы написать портрет президента Франции. Кто еще удостаивался такой чести, разве мало было на родине Делакруа собственных живописцев? Очевидно, генерал не был поклонником авангарда.

* * *

В Париже произошло несколько важных незапланированных встреч. На выставке наконец-то познакомился с Николаем Рутычем, книгой которого «КПСС у власти» зачитывался в Риме. Теперь мог поговорить по душам с тем, кто знаком был с его дядей Борисом Глазуновым в годы войны, когда они вместе жили в Гатчине, будучи членами Народно-трудового союза, занимавшегося тайным изданием литературы, в том числе брошюры Ивана Ильина «О сопротивлении злу силой». За

знакомство с членом НТС, да еще автором книги «КПСС у власти», художнику, если бы это стало известно нашим компетентным органам, было бы несдобровать. Рутыч подарил работу Ивана Ильина, которой с Борисом Глазуновым увлекался в дни войны. Пришел черед прочесть ее племяннику Бориса Федоровича.

«Боясь, что не смогу провести эту книгу через границу, я по ночам в своем номере дешевой гостиницы на рю Босано, от которой, впрочем, недалеко было до знаменитых Елисейских полей и Триумфальной арки, конспектировал то, что меня особенно поразило в этом подлинно христианском философском трактате, вызывающем в памяти активную позицию Христа Спасителя, изгонявшего торгующих из храма и говорившего: „Не мир, но меч принес я вам…“»

Поразили тогда слова Ильина, где он трактовал известную заповедь Христа:

«Призывая любить врагов, Христос имел в виду личных врагов самого человека, его собственных ненавистников и гонителей, которых обиженный, естественно, может простить и не простить. Христос никогда не призывал любить врагов Божьих, благословлять тех, кто ненавидит и попирает все Божественное… Напротив, для таких людей, даже для несравненно менее виновных, Он имел и огненное слово обличения, и угрозу суровым возмездием, и изгоняющий бич, и грядущие муки».

Эта книга Ивана Ильина поразила душу, как в свое время романы Достоевского.

С тех пор образ сражающегося Христа не покидает воображение художника. Сказанное Ильиным показалось более справедливым, чем известный призыв Льва Толстого не сопротивляться насилию, не противиться злу силой. Глазунов – убежденный противленец. Поэтому на последней выставке в Санкт-Петербурге в центре зала возвышался «Христос воинствующий» со словами проповеди, призывающей к борьбе со злом.

* * *

В Париже в кафе на рю де Варенн состоялось знакомство с Аркадием Петровичем Столыпиным, сыном убитого премьера России, бывшего героем в глазах Ильи Сергеевича.

За столом сын Столыпина рассказывал о сути и смысле Октябрьской революции, понимаемой им как погром России тайными организованными силами, масонами, ведущими происхождение от лож, которые инспирировали свержение

монархии во Франции. Эта идея нашла у Глазунова полное понимание. Взгляды Столыпина подтвердили последующие события, связанные с некоей глубоко законспирированной масонской ложей в Италии «П-2», объединявшей высших должностных лиц страны, генералов, пытавшихся свершить государственный переворот в республике.

О масонах каждый из нас узнавал при чтении «Войны и мира», где Лев Толстой детально описал прием в масонскую ложу Пьера Безухова. Знаем по урокам истории о преследовании российских масонов Екатериной II, поскольку императрица связывала деятельность этих тайных сообществ с событиями, которые привели Францию к казни короля. Масонам удалось найти путь к сердцу Павла, сына Екатерины, будущего императора. Любимый архитектор наследника Василий Баженов, видный масон, сооружая резиденцию Екатерины и Павла в Царицыне под Москвой, украсил масонскими символами стены дворцов. Увидев при осмотре новой усадьбы масонские знаки, Екатерина II не только не пожелала жить в ней, но приказала снести два главных дома, свой и сына. Для масона генерала Юшкова возвел Василий Баженов дом на Мясницкой, ставший в конце концов зданием Академии живописи, ваяния и зодчества, созданной Глазуновым…

От Глазунова я услышал историю о том, как после казни Людовика XVI на Гревской площади из толпы вышел незнакомец и со злорадством заявил при всех: «Это тебе за Гемле». Этот Гемле был, оказывается, главой тайного ордена тамплиеров, преследовавшимся казненным монархом. Илья Сергеевич прочел много книг о масонах и убежден, что они стали причиной революций в Европе, казни королей Англии и Франции, гибели русской монархии. Масонами предстают в его глазах декабристы, бывшие, как он полагает, боевым крылом французской, шотландской и английской лож. На их счет заносит дуэль на Черной речке, закончившуюся гибелью первого поэта России. Убежден, что идею перестройки внушили Михаилу Горбачеву они же во время его пребывания в Англии, откуда тот вернулся убежденным реформатором, другом Маргарет Тэтчер. В своих интервью художник рекомендует всем прочесть книгу «Тайная сила масонства», публично возмущается, что в Московском университете открыта некая ложа «Роза розенкрейцеров», еще одна масонская секта, и это только один московский клуб, филиал далекого и нелегального штаба, где формулируются идеи, способные стать материальной силой, разрушить монолитные сообщества, в том числе Россию.

По данным прессы, сейчас в России насчитывается несколько

сот масонов, состоящих в официально зарегистрированных четырех ложах. Первой легализовалась основанная Великой национальной ложей Франции московская ложа под названием «Гармония». В ложи входят ученые, врачи, журналисты, коммерсанты, офицеры… Большего идейного противника, чем Илья Глазунов, у них нет.

* * *

Во время беседы со Столыпиным Глазунов заметил в кафе за соседним столиком двух подозрительных субъектов, показавшихся ему агентами КГБ.

Так или иначе, но на следующий день сотрудник советского посольства в Париже предупредил:

– Мы не советуем вам общаться с сыном Столыпина. Вы можете стать невыездным. Что, забыли о «столыпинских галстуках»?

В пасхальную ночь Глазунов, испытывая нахлынувшее на него чувство одиночества, пошел в церковь на улице рю Дарю, куда ходили в эмиграции Шаляпин, Бунин, Коровин и Рахманинов. Там увидел русских эмигрантов первой волны, их детей. Контактов с ними не вышло по той причине, что приходилось, общаясь, все время находиться в напряжении, чтобы не дать травмированным людям, опасавшимся со стороны советских граждан подвоха Лубянки, повод для подозрений и на свой счет.

– «Ну, как там в совдепии живется?» – спросит меня иной из бывших. Ответишь: «Плохо», тот подумает: «Смело говорит, наверное, его так уполномочили». Отвечаешь на тот же вопрос, что хорошо живем, не жалуемся, другой вывод: «Ну, ясное дело, коммунистический агитатор».

Тогда в Париже на выставке познакомился с дочерью Генерального секретаря ЦК КПСС Галиной Брежневой, еще не зная, что через несколько лет предстоит ему написать портрет Леонида Ильича… Пригласил Галину с дочерью в ресторан и с удивлением узнал, что Брежнев тогда дочь держал за границей в строгости, денег у нее, как у всех советских туристов, практически не было. Гуляя по Парижу, зашел с дочерью генсека и его внучкой в магазин и купил подарок – платье.

* * *

Снова, как после поездки в Италию, наступил творческий

подъем. Волновали сюжеты не французские, им отдана малая дань. Волновал русский Север.

1968 годом датируется цикл картин *русской* темы, навеянных путешествием в старинные города в краю озер, у Белого моря.

«Русь».

«Белая ночь».

«Русская красавица».

«Русская твердыня».

«Кирилло-Белозерск».

«Старик».

Красивый старик найден был не на русском Севере, а рядом с домом в Калашном переулке, где состоялось знакомство с коренным москвичом Афанасием Филипповичем, 94-летним дедушкой с поразительно голубыми и молодыми глазами. Пленил портретиста не столько внешностью, сколько памятью о прошлом. То был участник русско-японской войны, последний служащий императорского Кремля, видевший своими глазами три коронации государей, сохранивший им верность в душе. «Эх, – говорил он внимавшему каждому его слову художнику, – раньше зайчатину, как крыс, не ели, теперь за ней в магазинах в очереди стоят. Довели народ, довели Россию до ручки…»

* * *

Но большую выставку по возвращении из Парижа устроить в Москве не удалось, слишком свежи были в верхах воспоминания о Манеже. Один из почитателей, некто Петр Петрович Рождественский, юрист, служивший в исполкоме Моссовета, помог заполучить клуб строителей на Волхонке, напротив Музея изобразительных искусств. В этом клубе открылась четвертая после ЦДРИ, Манежа, Дома дружбы персональная выставка в Москве.

Ни одна газета, ни один журнал не откликнулись на вернисаж, словно все получили команду ЦК – не писать. На этот раз никто выставку не закрывал. Прохожие могли наблюдать в те дни поразительную картину. Перед парадным входом в белокаменный большой музей царила тишина. Напротив, перед зеленым особняком клуба, толпились люди, тянулась очередь желающих попасть в клуб.

Еще прошла одна выставка, не замеченная биографами. Здесь неожиданно роль сыграл незнакомец плотного телосложения с усиками, подошедший в ресторане Центрального дома журналистов к столу, где сидел Илья Глазунов с женой.

Отрекомендовавшись директором клуба парфюмерной фабрики «Новая заря», сделал предложение:

– Хочу устроить вашу выставку в моем клубе.

И устроил. В клуб, находится он в Замоскворечье, потянулись люди со всей Москвы. У стен появилась очередь. В те дни лихо пела рядом с картинами в зрительном зале клуба рыжеволосая девушка.

– Кто такая? – спросил Глазунов, недолюбливающий современные ансамбли с безголосыми певцами, орущими в микрофон под гитары и бой барабана.

– Алла Пугачева, – ответил директор, успевший и перед ней раньше многих открыть дверь.

Когда выставка закрылась, директора уволили с работы. Звали его Дмитрием Дмитриевичем Васильевым.

– Никогда бы не подумал, что этот добрый малый станет жупелом московских писателей, нагрянет со своей «Памятью» в редакцию «Московского комсомольца» к моему другу Павлу Гусеву…

* * *

В начале семидесятых годов, если верить информации, извлеченной мною из каталогов, давних публикаций о художнике, наступил очередной спад.

– Не знаю никаких кризисов, я всегда работаю, – так прореагировал на мое открытие циклов в его творчестве Илья Сергеевич.

После поездки во Вьетнам вышло несколько книжек с рисунками, сделанными в этой стране. Но задуманная еще до командировки на фронт монография, о которой сообщал в письме дяде племянник, увязла. Выходила она с мучениями, которых пожелать можно только врагу. На прилавках магазинов книга «Илья Глазунов» И. Языковой появилась в 1972 году. Она тотчас же разошлась, и через год издательство выпустило второе издание.

Даже на страницах этой монографии, где в целом давалась высокая оценка живописцу, нашлось место для упрека, что «слишком большой перевес в творчестве работ по мотивам древней истории». Значит, исследовательница не поняла, что этот «перевес» есть то новое и важное, основополагающее, что принес он в русское искусство XX века.

Автор монографии насчитала свыше пятисот работ, которые дали ей основание сделать вывод о художнике самобытном, «с

ярким напряженным колоритом». Каждый живописец помнит формулу, выведенную Суриковым. Есть колорит – есть художник. Нет колорита – нет художника.

Колорит был, но не было соцреализма. По этой-то причине сверстанную рукопись с иллюстрациями собирались пустить под нож.

Обращаю внимание на даты. 13 февраля 1973 года подписан к печати альбом «Илья Глазунов», второе издание. Через двенадцать дней в Москве 25 февраля умер Борис Владимирович Иогансон, ушедший в могилу в роли «основоположника метода социалистического реализма» (см.: *Н. И. Станкевич.* Б. В. Иогансон. 1978). Казалось бы, в годы, когда он отошел от дел, тяжело болел, некому больше было из-за кулис дергать за ниточки марионеток в издательствах и выставкомах. Но оказалось, осталось много желающих унизить, растоптать, заставить страдать уже немолодого сорокалетнего живописца.

Снова на помощь терпящему бедствие пришел Сергей Михалков, поспешивший в родной ЦК, на Старую площадь. Казнь над книгой предотвратил всеми ненавидимый «серый кардинал» Суслов, секретарь ЦК и член Политбюро, руководивший идеологией. Ему принес поэт верстку альбома с репродукциями, они-то как раз были камнем преткновения.

В середине верстки оказались двенадцать иллюстраций к сочинениям Мельникова-Печерского. Полистал картинки твердокаменный ленинец, увидел русло Волги, извилистые берега, утонувший в Светлояре град Китеж, и растаяло сердце старого волжанина.

– Я словно на Волге побывал, – сказал расчувствовавшийся член Политбюро.

Судьба монографии была решена. Тогда же, в 1972 году, вышел первый альбом репродукций в фотоиздательстве «Планета» под названием «Илья Глазунов». В том же году появился «Вьетнамский дневник», впервые прошла выставка в родном Ленинграде. Этот год, 1972-й, можно считать переломным в биографии художника, и перелом, очевидно, нужно связывать с поддержкой главного идеолога партии. Перед художником открылись все мыслимые тогда пути. Наступило время признания, однако это обстоятельство не сделало Илью Глазунова придворным художником, таким, каким был его учитель Борис Иогансон.

«Известно, – пишет Федор Ромер в „Независимой газете“ 10 июня 1996 года, – что в России всего два государственных (во всех смыслах) живописца – Александр Шилов и Илья Глазунов». Не знаю, что ведомо искусствоведу относительно Шилова. Но о

Глазунове, у которого государство не приобрело ни одной большой картины, не заказало ему ни одной росписи, значительной работы, ему не известно ничего, иначе бы он не фантазировал «во всех смыслах».

И после поддержки главного идеолога госзаказов, должностей в Союзе художников СССР, как и прежде, не получал. Искусствоведы по-прежнему подвергали его остракизму. Для них художник Глазунов не существовал. Однако полная блокада вокруг града Китежа, построенного живописцем, была прорвана навсегда.

* * *

Начался новый крутой виток в жизни. Случилось это так:

– Премьер Индии Индира Ганди пожелала, чтобы я сделал ее портрет. Ей говорили, что якобы я занят, болею. Потом вдруг перед государственным визитом Брежнева в Индию решили, чтобы я поехал. Почему? В протокол визита включили церемонию дарения портрета. Я его должен был срочно написать. Брежнев – вручить. Отправили меня в Дели. Передо мной писал портрет индийского премьера Налбандян. Его работа не понравилась. «Я похожа на армянку», – сказала Индира. Мне Индира Ганди позировала с цветком лотоса в руке. Ей портрет понравился, как только она увидела, что у меня получается. Попросила разрешения, чтобы во время сеансов нас показывали по телевидению. Дело я свое сделал. Меня, не дожидаясь приезда Брежнева, отправили домой. Что было позднее, узнал от Громыко, министра иностранных дел. Портрет Индиры понравился Брежневу. Он его торжественно подарил от имени правительства СССР. Вручая его, назвал меня «известным советским художником», о чем написали газеты. И обмолвился в своем кругу: «У меня скоро юбилей. А почему Глазунов меня не нарисует? Он писал Индиру Ганди. Она в восторге. Изумительный портрет!». Мне на Старой площади дали фотографию. Обещали, что Брежнев будет позировать. Но обманули. По снимку я сделал небольшой портрет, принес, чтобы показать в ЦК, в надежде, что после одобрения генсек начнет позировать. «Почему без орденов?» – спросили меня. «Я человека рисовал, другие пусть пишут с орденами, а я без». Но и без наград картина Брежневу очень понравилась. Он унес ее домой, посчитав, что работа закончена. Репродукцию велел напечатать в «Огоньке», что и было сделано в тридцать третьем номере журнала за 1976 год. Никаких гонораров я не взял. Ничего у Брежнева не просил. Мне

он за долгие годы правления не вручил ни одного ордена, ни одной медали и премии, хотя сам награды всякие обожал.

Таким образом, Генеральный секретарь ЦК КПСС открыл перед Глазуновым зеленый свет. Вслед за ним другие высшие руководители СССР пожелали заиметь портреты кисти Глазунова.

Ему позировал премьер Косыгин, в кабинете Кремля, приходил озабоченный несколько раз на полчаса.

Позировал в мастерской в Калашном переулке перед приездом Индиры Ганди член Политбюро Мазуров, первый заместитель премьера. Пришел, очевидно, не только чтобы позировать, но и посмотреть, в каких условиях живет художник. Предполагалось, что Индира захочет побывать дома у автора понравившегося ей портрета.

Мазуров с трудом протиснулся в узком коридоре на свет, в мастерскую, где стояло приготовленное для него кресло. Башня была забита картинами. После сеанса спросил:

– Почему вы решили принять меня на складе?

Удивился, что находится не на складе, а в мастерской. После того визита Глазунову помогли (путем обмена его жилплощади в «Кулаковке») получить этажом ниже мастерской квартиру.

Позировал член Политбюро Громыко, министр иностранных дел, известный всем великий дипломат сталинской закалки. От этого не склонного, казалось бы, к юмору вождя услышал художник такой анекдот:

«Вышел маршал Жуков после доклада Сталину и сказал в приемной:

– Жопа с усами!

Поскребышев, секретарь, поспешил в кабинет:

– Товарищ Сталин! Маршал Жуков сказал: „Жопа с усами!“.

– Верните маршала! Товарищ Жуков, кого вы имели в виду под словами „жопа с усами“?

– Гитлера, товарищ Сталин!

– Товарищ Поскребышев, а вы кого имели в виду?»

Позировал член Политбюро Суслов.

Каким образом суровый Суслов попросил об этом?

– Дело было так. Владимир Васильевич Воронцов, помощник Суслова, очень любил мои пейзажи и другие работы. Однажды он мне позвонил в мастерскую и сказал: «Скоро юбилей Михаила Андреевича, а вы, Илья Сергеевич, только к буржуазии норовите ехать. Можете написать его портрет?» – «Но он же меня не приглашает! Мне нужно два раза хотя бы поработать с натуры». – «Я вам поручаю. Вот вам его фотография. Нужно сделать маленький интимный портрет, для души».

(По-видимому, вслед за Леонидом Ильичом и другие

товарищи решили заполучить портреты такого же размера, придерживаясь заданного габарита, не рискуя предстать нескромными, нарушая партийную этику и субординацию. – *Л.К.*)

Я начал. Потом Суслов несколько раз, как обещал, позировал. До этих сеансов, я уже говорил, приходил ходатайствовать за меня Михалков. Как художника Суслов меня знал. Позировал молча, я вопросов не задавал, а потом он сам разговорился: «Я родился на Волге. Ваш Мельников-Печерский – это такое глубокое проникновение в волжские просторы, быт волжан, что я до сих помню то впечатление, какое я испытал от книги». На прощание вдруг взял и сказал: а что у вас такие плохие отношения с Союзом художников, очень достойные люди отзываются о вас очень плохо. Я ему ответил, что занимаюсь охраной памятников, представляете, если Волга лишится Новгородского Кремля, останется без монастырей, церквей. Я борюсь с теми, кто их уничтожает, кто не любит русскую культуру… На том и расстались. Мне потом передали от Суслова в знак благодарности часы «Омега» без дарственной надписи. Через помощника предлагали гонорар, но я отказался. С тех пор больше с Сусловым никогда не виделся. Общался с его помощником Воронцовым. Тогда уже было создано Общество охраны памятников истории и культуры России, за которое я боролся с 1962 года. При Хрущеве ничего с этой затеей не получилось. При Брежневе и Суслове получилось не без моей помощи.

Получилось не только общество. Портрет Брежнева помог автору спустя несколько лет решить задачу, ставшую главной в его жизни. Но об этом рассказ впереди…

Упомяну еще об одном портрете, сделанном в редакции газеты «Правда», в кабинете известного военного журналиста Героя Советского Союза Сергея Борзенко. Четверть часа позировал Илье Сергеевичу гость редакции Юрий Гагарин, оставивший на рисунке автограф. Этот портрет ни разу не репродуцировался, он хранится у автора. На высказанное мною удивление по этому поводу автор заметил, что есть еще у него очень много такого, что никто не видел.

* * *

Не сговариваясь с Фурцевой, Михаил Андреевич Суслов, наводивший справки о Глазунове, высказал давнее недоумение товарищей из ЦК. Как так получается, все идут не в ногу, только один в ногу, почему «достойные люди» единодушны в неприязни

к живописцу, который пользуется таким успехом за границей и на родине.

Этот вопрос пытался разрешить давно рецензент «Советской культуры», призвавший еще в 1962 году Глазунова встать в один ряд с товарищами. Он писал, что Таир Салахов, Гелий Коржев, Виктор Попков, Евгений Николаев, братья Смолины, начинавшие путь в искусстве одновременно с ним, давно признаны, только Илья Глазунов не нашел своего места. Проблему свел к тому, что у него плохой характер. В чем он проявился? Будучи студентом, якобы не поставив в известность ни институт, ни своего учителя, устроил выставку в Москве. Об этом писала также четверка руководителей МОСХ, обличая кандидата в члены Союза в нескромности, желании пребывать вне коллектива, то есть шагать не в ногу.

Между прочим, беседуя в Петербурге с бывшими сокурсниками, тоже слышал от них этот упрек. Я даже было начал думать, что Илья Глазунов, получив приглашение в Москву от руководителей комсомола, не сумел связаться с пребывавшим в частых поездках учителем, редко посещавшим класс.

И ошибся, потому что на радостях студент, озабоченный предстоявшей выставкой в Москве, не забывал и тогда этических норм. После посещения Комитета молодежных организаций, где ему предложили вернисаж в Москве, он не только побывал у ректора института. Пошел и к Борису Владимировичу, чтобы заручиться его поддержкой. Профессор, благоволивший всегда студенту, получившему награду на прокоммунистическом конкурсе, дал согласие на выставку. Перед вернисажем Илья направился на Масловку, в мастерскую мэтра, чтобы пригласить его на открытие. Он постучался непрошеным гостем в дверь, которую открыла домработница. Через приоткрытую дверь ошарашенный студент услышал, как знакомый голос профессора велел передать, что его нет дома. Иогансон на выставку не явился, но пожаловал академик Игорь Грабарь, человек, в искусствоведении СССР игравший первую скрипку, очень благожелательно осмотревший экспозицию студента института Академии художеств, где также преподавал.

От Грабаря Илья Сергеевич был бы счастлив получить письменный отзыв, подтвердивший его благоприятное впечатление о выставке. Но царедворец Игорь Эммануилович не посмел высказаться публично по той же причине, по какой подписал составленную чужими руками статью Иогансон. Всех напугал интерес к выставке иностранцев, журналистов и дипломатов. На Пушечную пожаловал дуайен дипкорпуса посол Швеции, побывали другие главы посольств и среди них – о ужас! –

Чрезвычайный и полномочный посол США… О чем не преминул упомянуть Иогансон, выступая в ЦК партии.

Там было принято решение впредь никаких вернисажей, культурных мероприятий в столице без ведома МГК не учинять.

Реакцию Старой площади Борис Владимирович узнал в числе первых. По правилам, профессор в ответе за ученика, ему полагался первый кнут, с него обязаны были спросить как с наставника. Поэтому и начал открещиваться от выпускника-лауреата профессор, предприняв нам известные карательные меры.

Так у кого плохой характер, хочу спросить тех, кто по сей день пытается свести проблему к невыдержанности, амбициям Ильи Сергеевича, коими он в избытке, конечно, наделен от природы. Но есть ли в истории искусства хоть один случай, чтобы хороший характер придавался в придачу к таланту?

* * *

Побывал Глазунов и в Чили, когда находился у власти президент Альенде, вознамерившийся строить социализм по советскому образцу. Информационное Агентство печати «Новости», АПН, задумало издать альбом с рисунками Глазунова, подобный тому, что вышел после поездки во Вьетнам.

«Там я познакомился с президентом Альенде. Он был милейший интеллигентный человек. Мы с ним говорили по-итальянски.

В Чили я пережил первый неудавшийся государственный переворот. Как раз в то время, когда писал на загородной вилле портрет президента, произошел короткий, но яростный бой. Меня отвезли в посольство. Я видел пролитую кровь на улице. Есть у меня рисунок, где собаки слизывают кровь с асфальта.

Альенде был поражен: началась заваруха, а я рисую день и ночь. После первого сеанса попросил меня сделать портреты Луиса Корвалана, Володи Тойтельбойма, главных чилийских коммунистов. Корвалан, очень скромный человек, даже порозовел при первой встрече от застенчивости. Он ходил в пончо, в нем его и написал. Увез я из Чили подарок от Корвалана – пончо. Альенде попросил изобразить его с голубой лентой через плечо, так как портрет предназначался для президентской галереи. Мы с ним во время сеансов говорили откровенно. Я спросил у него: „Неужели ты хочешь, чтобы в Чили, как у нас, всюду были очереди за продуктами?“. Альенде ответил: „Давай о социализме не спорить, лучше будем говорить об искусстве и о женщинах“. Альенде

слышал о моих работах, о них ему рассказывал Сикейрос.

Президент устроил мою выставку в Национальном музее, выступил на вернисаже. Подарил мне фотографию с надписью „Выдающемуся творцу и моему другу“. Искусство он любил, изучал древнерусскую живопись, в резиденции была галерея, в ней периодически менялась экспозиция. По просьбе Альенде я написал картину, где показал его вместе с народом, выступающим на митинге.

В Москве на вопрос Воронцова, заданный мне в ЦК: „Как там Альенде?“ – а выговаривал его имя помощник Суслова с мягким „е“ на конце, я ответил, что продержится он недолго, недели три от силы. И вызвал взрыв гнева: „Вон! Посылают вот таких длинноволосых! Режим Альенде вечен, как сама идея социализма!“. И я огрызнулся, что вы тут сидите, ничего не знаете, а я там все видел, двести рисунков сделал…

Через месяц погиб Альенде и мой парадный портрет вместе с ним в президентском дворце, который подвергся бомбардировке.

„Иногда Валаамова ослица может сказать правду, – после всего случившегося сказал помощник Суслова по телефону, – приходите!“

И я ходил, иначе мне бы не выжить, иначе не смог бы выставляться нигде, не пробил бы идею общества охраны памятников, не основал бы Музей декоративно-прикладного искусства, не создал бы Академию живописи…»

В Союзе художников, в Академии художеств, в органах госбезопасности сидели люди правовернее, чем в ЦК, в этом есть парадокс, хорошо известный не только у нас, но и на Западе, где многие хотят быть святее папы римского.

В стенограмме совещания художников в ЦК КПСС, проходившего два дня, 22-го и 23 февраля 1957 года, на котором вслед за Иогансоном осудили его студента маститые коллеги, излагается и речь Б. Рюрикова, который выступал от имени отдела культуры ЦК КПСС. Этот-то партийный функционер оказался единственным, кто не дал затоптать возмутителя спокойствия, нашел для него хорошие слова: «Глазунов молодой, по-моему, способный художник. По его работам видно, что у него есть искра Божья…»

Задуманное исключение дипломника из института не состоялось. Подлый приказ, предусматривавший такую драконовскую меру, был отменен.

* * *

Теперь коротко, чтобы покончить с темой поездки в «горячие точки», приведу рассказ художника о его вояжах в Никарагуа и на Кубу, состоявшиеся спустя десять лет после Чили.

«В Никарагуа, где также правили коммунисты, попал таким же образом, с тем же заданием. Там сделал рисунок президента Ортеги. Пережил сильную бомбардировку, чуть не угодил на аэродром, когда его пропахали бомбами. Гостиницу, где я жил, после моего отъезда уничтожили до основания.

На фестивале в Москве в молодости я познакомился с единственным приехавшим в СССР никарагуанцем. Он издал книгу, вернувшись домой, под названием „Никарагуанец в Москве“. Приехал я на его родину, нарисовал „Вечный огонь на могиле Карлоса Фонсеки Амадора“, национального героя. Это и был мой давний знакомый.

Конечно, художнику интересно увидеть джунгли, пальмы, красивых женщин, мулаток, солдат, но чувствовал всегда: не мое это дело. Рвался домой.

Но пришлось после Никарагуа отправиться на Кубу. Когда я приехал, в посольстве нашем спорили на ящик рома, что Фидель не станет мне позировать. Говорили, что лепивший его портрет Лев Кербель видел Фиделя недолго в ресторанчике.

Позировал мне Фидель четыре раза, я сделал этюд маслом, потом в Москве написал портрет. Все знают, как президент Кубы выглядит на площади, выступая перед громадной толпой. Передо мной сидел застенчивый человек, говоривший тихим охрипшим голосом: „Почему ты не остаешься у нас, не хочешь сделать то же, что делал в Чили, Никарагуа?“. Приглашал приехать на месяц погостить с женой и детьми. Но у меня времени, чтобы так долго отдыхать, никогда не было. И нет.

Во всех таких поездках я чувствовал себя послом русского народа. Мой „Вьетнамский дневник“ могут печатать и в Америке, и у нас. В нем правда о войне. Даже из этого цикла снимали с выставки картину „Пробудившийся Восток“, кто-то испугался „желтой опасности“.

После датского премьера я писал портреты многих глав правительств и государств. Они меня приглашали официально, и меня посылали для укрепления таким способом межгосударственных отношений. Мне позировали король и премьер Дании, король и королева Лаоса, король Испании, король и королева Швеции, великий герцог Люксембурга, президенты Италии, Чили, Никарагуа, Кубы, патриарх всея Руси и Папа Римский, генеральный секретарь ООН, генеральный директор ЮНЕСКО, послы Дании, Испании, Швеции, Японии и других стран…

Никто меня не называет придворным художником королей и президентов. А вот Брежнева и Суслова забыть не могут. Но ведь Улановой и Плисецкой аплодировали Сталин и Берия. Никто же не ставит им это в вину. Каждый человек интересен для художника. Я бы и Сталина написал, если бы представилась такая возможность.

Я никогда не напрашивался ни к Брежневу, ни к Косыгину, ни к Суслову, ни к Громыко, ни к Щелокову. Они просили об этом сами через помощников. Точно так же королей и премьеров никогда не просил, не гонялся, как говорят в Москве, за заказами иностранцев».

* * *

Хочу, нарушая хронологию, вернуться в прошлое и рассказать еще об одном важном эпизоде, высвечивающем роль иностранцев в судьбе русского художника. На Пушечной в ЦДРИ побывал не только итальянец Паоло Риччи, чья монография открыла путь на Запад. Давно пора сообщить еще об одной очень важной встрече с иностранкой, ставшей доброй феей из сказки, первой давшей о Глазунове знать Фурцевой и Хрущеву, поднявшей престиж молодого художника в глазах высшей власти СССР.

Жена шведского посла, дуайена дипломатического корпуса в СССР Рольфа Сульмана испытала потрясение на Пушечной. Это чувство побудило ее обратиться к Фурцевой, еще когда она была секретарем ЦК КПСС, с просьбой устроить встречу с художником. Екатерина Алексеевна, наведя справки, ответила госпоже Сульман, что такой в Москве не живет, уехал куда-то после окончания института в Сибирь. Эту информацию жена дипломата интерпретировала так, что живописца отправили в края не столь отдаленные. Жена посла была русской эмигранткой, княгиней Оболенской, чей род известен многими замечательными людьми, в том числе директором московского архива Министерства иностранных дел России. Она посчитала своим долгом спасти художника.

При встрече с Хрущевым госпожа Сульман обратилась к нему без переводчика, по-русски, пожаловалась на Министерство иностранных дел, полгода отказывавшее ей в просьбе найти Глазунова. Выразив предварительно восхищение талантом молодых советских художников, она сказала, что хотела бы заказать ему портрет. «Пусть завтра Глазунов начнет работу!» – дал команду Никита Сергеевич министру культуры. Вот тогда и нашли его, не в Сибири, в Москве, в комнате Гарсиа. Встречу со

шведским послом, с его женой и с другими иностранцами-дипломатами в Москве организовывал известный советский дипломат, много лет ведавший протоколом МИД, Молочков.

Он направил художника в особняк на Пречистенке, где располагается УПДК – Управление по обслуживанию дипкорпуса. Там 10 апреля 1958 года за подписью Г. Федосеева, заместителя начальника этого учреждения, выдали документ такого содержания за номером ОК/50.

«Посольству Швеции.

Согласно вашей устной просьбе Управление по обслуживанию дипломатического корпуса направляет на переговоры об использовании на работе в Посольстве в качестве художника для выполнения портрета г-жи Сульман гр-на Глазунова И. С. рождения 1930 года, проживающего по Красноказарменному переулку, дом 3, кв. 18, паспорт № Ш-ПА 522435, выданный 17-м отделением милиции в 1953 году».

(По Красноказарменному переулку владельца паспорта временно прописали, как я уже писал в предыдущей главе, у сестры Майи Луговской. Привожу этот документ персонально для моей ровесницы, пожилой дамы-искусствоведа, сотрудницы Академии художеств, от которой я узнал, во-первых, что Глазунов не умеет рисовать, во-вторых, что он бегал за иностранцами, поэтому они и заказывали ему портреты.)

Таким образом, документально подтверждается: через полгода после того, как началась травля в печати, завязались и контакты с высокопоставленными иностранцами, в частности Рольфом Сульманом и его супругой. Княгиня позировала художнику, написавшему с большим подъемом портрет, подаренный ей. От гонорара автор отказался в знак благодарности к этой замечательной женщине.

В те дни Андрон Кончаловский привел отца в комнату Гарсиа, для чего Михалковым пришлось перейти дорогу от дверей своего дома. Тогда узнал Сергей Владимирович, что спавший на полу художник пишет портрет жены дуайена. Это побудило его начать хлопоты о прописке в Москве. Без нее жильца мог арестовать любой милиционер, как нарушителя паспортного режима.

Таким образом появились покровители в лице дипломатов. После госпожи Сульман и другие иностранцы пожелали портреты кисти Глазунова. Узнав о таких контактах, писатель Василий Ажаев, собиравшийся было позировать, решил отказаться от задуманной затеи, но в знак уважения к таланту подарил живописцу костюм, очень ему пригодившийся. В нем он пошел на первый сеанс в дом шведов.

Эти хождения привели к тому, что появился портрет не только Зинаиды Александровны Сульман, но и ее мужа, и жены советника Улы Вахмейстер.

Жены дипломатов выразили желание брать уроки живописи у молодого мастера, всемогущий УПДК получил и передал в распоряжение студии двухкомнатную квартиру в новом доме на Кутузовском проспекте, 47, на седьмом этаже, что выходит окнами на Поклонную гору. Это и есть та самая квартира, что дала диссидентам основание подозревать Илью Глазунова в связях с КГБ, о чем у нас рассказ впереди.

За работу платило управление художнику повременно, как переводчику-учителю русского языка. Эта мастерская значилась за Глазуновым до тех пор, пока не разразился скандал, связанный с первой выставкой в Манеже. Вот тогда даже УПДК сделать больше ничего для своего протеже не смогло, уроки прекратились, так нужного постоянного заработка не стало…

* * *

Все ли у Глазунова вышло так, как он хотел, исполнил ли он, как человек верующий, завещанное ему Богом?

Какие могут быть сомнения, ведь сколько картин создал, сколько выставок устроил, сколько раз бывал за границей, когда других не выпускали… Писал портреты монархов и членов Политбюро великого Советского Союза, когда других давили бульдозерами и сажали в психушки. На его выставках побывали миллионы людей, больше, чем у кого-либо из художников XX века. Все это, конечно, так, достиг он очень многого.

Но кажется мне все сильнее, чем больше я узнаю о нем, что родная власть и ему подрезала крылья. Вспомним, ведь в Москву он, будучи студентом, приехал автором не только портретов, пейзажей, рисунков, иллюстраций, исторических полотен, но и *большой картины об Отечественной войне,* со множеством фигур, задуманной и исполненной по заветам мастеров, чьи картины вдохновляли его в Эрмитаже и Русском музее. Он рожден для *больших картин,* как птица – для полета.

Никто на пути к этой цели не поддержал, никто не заказывает *большие* картины. Мне могут возразить, напомнив про панно «Вклад народов СССР в мировую культуру», выполненное для штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже. Но то был заказ не советского правительства, а опять же иностранцев, ЮНЕСКО при Организации Объединенных Наций, приглашающей украшать свою резиденцию картинами и скульптурами лучших мастеров

мира.

Ни в Москве, ни в Ленинграде панно или росписей никто не заказывал, как и больших картин. У государства не было нужды использовать Богом данный талант, у него были свои избранники. Занавес с профилем Ильича написал для Дворца съездов в Кремле Андрей Мыльников… Большую картину для Кремля «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» создал Борис Иогансон со товарищи…

Историю искусств творят не только живописцы, но и заказчики. Никто Глазунову не поручал писать картины, как Репину, автору полотна «Заседание Государственного Совета», никто не просил расписывать стены дворцов, строившихся при социализме. Да и сейчас никто не спешит с предложениями, хотя везде пишут, что росписи храма Христа Спасителя – это его лакомый кусок. Выдумки это.

Попросили выполнить дизайн апартаментов президента России в Кремле. В числе прочих документов появилось у Ильи Сергеевича удостоверение, что его обладатель является помощником по культуре управделами президента Павла Бородина, позволяющее входить в Кремль без пропуска. Он написал по фотографии небольшой портрет покойной матери Бориса Ельцина, пейзаж для кабинета, но ведь эта работа для Глазунова – что слону дробина.

Дорога жизни повела его в древние полуразрушенные русские города, где нужно было иметь крепкие нервы, чтобы без слез ходить по улицам и площадям, где стерли с лица земли *тысячи* великолепных памятников. Только в Суздале, в Ростове Великом, стоявших вдали от главных дорог, по которым катил в коммуну паровоз, ведомый товарищем Сталиным, удалось избежать многих, но не всех потерь. В древних городах делал рисунки, вдохновившие на цикл, посвященный Куликовской битве. Двадцать с лишним картин составляют этот большой цикл. Выставлялся цикл на Государственную премию, но зарубили кандидатуру автора второй раз. Первый раз это случилось после представления на госпремию цикла картин и рисунков о Вьетнаме. Где сегодня эпопея «Куликовская битва», небывалая по размаху, числу картин и портретов? В Тульском музее. По словам автора, в запасниках. В Москве циклу места не нашлось…

Разве стал бы он иллюстрировать очерки «Литературной России» и журнала «Огонек», разве ездил бы по командировкам «Молодой гвардии», «Комсомольской правды», Агентства печати «Новости» в колхозы, на «великие стройки», в «горячие точки», стал бы растрачивать талант на такие заказы, если бы у него были другие?

Да, Москва слезам не верит, заставила она поплакать Илью Глазунова, когда его травили в газетах и журналах, закрыли выставку в Манеже, когда вместо вернисажей в больших залах ему доставались клубы строителей и парфюмеров… К тому времени у него скопились сотни работ, которых никто не видел.

Все, кто жил в Москве, помнят, какие очереди собирали глазуновские выставки в Манеже. Сейчас даже мне кажется, что так было всегда. Но первая выставка в Манеже с парадного входа, нормально подготовленная, с каталогом, вернисажем, откликами в прессе состоялась в 1978 году, то есть *двадцать один* год спустя после ЦДРИ. Да, долго добивался у советской власти художник права показать картины народу.

* * *

До вернисажа в Манеже произошло событие, не описанное достойно, не изученное документально, как оно того заслуживает.

Натянув на огромный подрамник холст высотою в три метра и шириной в шесть метров, Илья Глазунов написал картину, задуманную в Париже в дни беспорядков, невиданную по числу персонажей и событий, нарушая закон классицизма о единстве времени, места и действия. С этим законом не считались в древности иконописцы, помещая на одной иконе святых, живших в разные века.

На одном холсте запечатлел важнейшие события XX века, вывел на арену истории главнейших актеров трагедии, которую они разыграли, представив как реальных лиц, так и символы, а также самого себя.

На сделанной художником расшифровке картины обозначено 74 персонажа, начиная со Льва Толстого, кончая Миком Джаггером. Есть еще объект, не помеченный автором, но очень важный, на мой взгляд, а именно – овальное натуральное зеркало, вмонтированное в левый нижний край холста таким образом, что каждый зритель при желании, заглянув в это зеркало, вписывался в картину, становясь 75-м действующим лицом «Мистерии XX века». Какая находка! На холст попала уменьшенная копия дорогой сердцу «Лестницы», где по уходящим в небо ступеням карабкается одинокий человек, каким себя представляет автор в этом мире.

Позволю высказать впечатление от этой картины, увиденной, когда она наконец-то была с невероятным трудом выставлена. Попав в зеркало на холсте Глазунова, я пережил шок, удар

электричеством, почувствовав неразрывную связь с веком, с событиями давно минувших дней, с людьми, казалось бы, от меня далекими. Возле «Мистерии» с утра до вечера толпились люди, пораженные не только увиденным, но и отношением автора к, казалось бы, давно известным событиям и героям, представшим в неожиданном ракурсе, свете.

Холст был начат спустя много лет после того, как на другом большом холсте размером два метра на пять метров он начал писать картину «Дороги войны», которую не дали защитить и закончить…

Снова вышел Глазунов один на другую большую дорогу, где представил не солдат и беженцев, самого себя с рюкзачком за спиной, а тех, кого все знали. Но не так, не в таком свете, не с такими оценками.

За окном Калашного переулка по-прежнему на бешеной скорости проносились членовозы, перенося из Кремля на дачу все еще бодрого Брежнева и его соратников по Политбюро. Страна жила под знаком предстоящего юбилея – шестидесятилетия Октябрьской революции. Большевистская рать была полна сил, сурово карала, отправляла в лагеря, психбольницы, высылала диссидентов – писателей, художников, ученых. Ни о какой гласности и перестройке никто в Кремле думать не смел. Москва строила олимпийские объекты, страна сооружала обкомы и райкомы, стадионы и дворцы спорта, Байкало-Амурскую магистраль и атомные станции, не подозревая о грядущем Чернобыле. Голос высланного Александра Солженицына прорывался сквозь грохот глушилок в эфире, а его книги служили вещественными доказательствами в народных судах, где любознательному чтецу такой литературы грозила тюрьма.

Крупнейшие типографии страны тиражировали миллионами экземпляров сочинения основателя партии и государства нового типа. Книжные магазины были завалены без хитростей изданными книжками, на обложках которых значился портрет автора – В. И. Ленина. Казалось бы, ленинизм торжествует, во всем мире не оставалось материка, где не завелся бы режим, объявивший себя марксистско-ленинским, социалистическим. По все новым адресам корабли и самолеты доставляли из беднейшей, никак не насытившейся после голода войны страны братским партиям и народам топливо, сырье, продукты, которых не хватало на полках отечественных магазинов. В эти «черные дыры», поглощавшие ресурсы России, вместе с хлебом посылали Илью Глазунова, на грузовом корабле, как матроса.

Кажется, все важное вспомнил, что происходило в благостном для КПСС далеком 1977 году. Вот тогда-то и появляется

«Мистерия XX века». Ее художник показывает друзьям и знакомым, иностранным и советским журналистам. Первые пишут что хотят, вторые не могут заикнуться о ней.

Потому что то была не «фига в кармане», наподобие той, которую каждый вечер выставляли артисты театра Юрия Любимова на Таганке. О глазуновской «Мистерии» заговорили только в 1988 году, когда стало возможным свободно выступать. Но сегодня, искажая истину, искусствоведы выдают ее за фрондерство, флирт с властью. Это пишут люди, попрекающие автора портретами вождей, рисунками, привезенными из тех стран, где коммунисты воевали против американцев, переставших быть нашим потенциальным противником. Эти критики сегодня видят над головой Глазунова «черную ауру», обвиняют в том, что он якобы был конъюнктурщиком, ухитрявшимся «и щит нести, и на кресте возлежать», пришивая ему ярлык шовиниста.

Но «Мистерия» ничем не походила на «Десять дней, которые потрясли мир», разыгрывавшиеся на Таганке под красными знаменами революции, она была не потаенной фигурой из трех пальцев в штанах, а сжатым кулаком, которым Глазунов ударил так громко, что его услышали не только в Москве, но и далеко от нее.

В чем проявилось мужество и гражданский подвиг?

В центре полотна возлежал в море крови великий Сталин, на похороны которого приезжал молодой Илья Глазунов. После XX съезда это было не большое откровение, но все дело в том, что к 1977 году образ великого вождя стараниями партийных идеологов перестал быть кроваво-красным, представал на экранах кино, ТВ, в книгах мудрым руководителем, верным ленинцем, несколько погорячившимся в годы «большого террора», на что были объективные обстоятельства.

Ну, а изобразить Московский Кремль черным, в кровавом зареве, представить вздымающего руку Ильича над огнем и красными потоками, показать Николая II с убитым царевичем на руках, переломить Ивана Великого, не выдержавшего насилия, которое обрушили на Россию вождь и его верные соратники, показать среди них Троцкого – кто это мог себе позволить в Москве тогда?

Нашелся один человек – Илья Глазунов.

Надо ли вспоминать, сколько образов Ленина насоздавали к тому времени по зову сердца и заказу министерств культуры всех союзных республик, на казенные деньги, средства профсоюзов, партии и комсомола, всех мыслимых общественных организаций. Литейные заводы наладили выпуск бронзовых, чугунных, гипсовых фигур вождя, художники изображали его бесчисленное

количество раз, иллюстрируя биохронику, где жизнь Владимира Ильича прослеживалась по дням, часам и минутам.

В разгар такой кампании, в эпоху обожествления Ленина, когда тысячи ученых и художников вдалбливали в головы народа идею, что он самый гениальный мыслитель всех времен и народов, направивший Россию и вслед за ней трудящихся всех стран по единственно верному пути к коммунизму, в столице страны развитого социализма неожиданно появляется грандиозная картина, где вождь вдруг предстает с кроваво-красным лицом. Такое лицо и у «железного Феликса».

По всей вероятности, художник писал Ленина, используя в качестве натуры известную фотографию Г. П. Гольдштейна, сделанную 1 мая 1919 года на Красной площади, когда вождь произносил речь с Лобного места по случаю открытия памятника Степану Разину. Левая ладонь сжата в кулак, правая выброшена вперед, ввысь, указывает путь массам. Распахнутый кургузый пиджачок, флажок на его лацкане, мешковатые брюки… Но в отличие от черно-белой фотографии флажок красный и галстук красный, и стоит Ленин с закрытыми, как у покойника, глазами на постаменте среди крови и огня.

Мог ли тогда такой образ создать конъюнктурщик, державший нос по ветру и улавливавший новейшие либеральные веяния в верхах, отливая их в примитивные формы, доступные массам, как утверждают искусствоведы, продолжая по сей день травить художника с новых позиций, сооруженных в годы перестройки?

За такой образ Ленина посадить тогда знаменитого художника, писавшего с натуры королей и премьеров, членов Политбюро, не решились, чтобы еще раз не вызвать шквал возмущения, который произошел после высылки Александра Солженицына. «Мистерия XX века» – это «Архипелаг ГУЛАГ» в живописи.

Но это еще далеко не все, что дерзнул показать автор. Молодой Маяковский, кулаком сжимающий пистолет, нацеленный в зрителя, задолго до Глазунова сочинил «Мистерию-буфф», изобразив в ней семь пар чистых и семь пар нечистых, чертей, интеллигенцию, даму с картонками, человека будущего, а также молот, серп, машины и прочие символы, по его словам, «действующие Земли обетованной».

«Мистерия» появилась во второй половине XX века, когда для автора исход борьбы между чистыми и нечистыми был ясен, может быть, не до конца. Но свою позицию, место на баррикадах он выбрал, симпатии, пристрастия определил, как теперь говорят, однозначно.

Глазунов в углу, где изобразил себя, представил императора Николая II в мундире полковника российской армии, премьера России Столыпина, Льва Толстого, успевшего пожить в XX веке десять лет. Ну а в качестве родного ему «действующего Земли обетованной» изобразил порушенного двуглавого орла, герб России, с короной и образом Георгия Победоносца.

Напротив автора из другого нижнего угла картины на главных действующих лиц истории, диктаторов черных – Гитлера и Муссолини, диктаторов красных – Мао и Фиделя, на всех премьеров и президентов, королей рок-н-ролла и джаза смотрит скорбный Александр Исаевич, попавший в «Мистерию» вместе с Матреной.

«Что из этого?» – могут подумать сегодня, зная, что Солженицын стал постоянным жителем Москвы, с триумфом вернувшись на родину из Америки.

Но кто смел в 1977 году публично в Москве представить изгнанного государственного преступника в образе праведника и страдальца? Его имя вычеркивалось из любой статьи, книги, если вслед за этим не клеймилось оно гневными словами. А Глазунов посмел показать Солженицына не только своим союзником. Героем! Мог ли пойти на такой шаг конъюнктурщик, зная наперед, что власть ненавидит изгнанника, который обрушивал из-за кордона тяжелые снаряды на головы засевших в Кремле и на Старой площади коммунистов, разрушая краеугольные камни советской власти? Один из таких тяжелых снарядов выпустил в ту же цель Илья Глазунов «Мистерией». Я убежден, этот поступок Россия никогда не забудет. Именно за такие поступки признал его народ, опоясывавший громадное здание Манежа кольцами очередей.

* * *

К тому времени, к 1977 году, мировоззрение художника выкристаллизовалось в художественных, только ему свойственных формах, выработанных за годы неустанного труда, постижения искусства титанов Возрождения, русских реалистов, древнерусской иконы и народного творчества.

Впервые открыто Глазунов предстал явным монархистом, православным христианином, антикоммунистом. Над всеми чистыми и нечистыми поднял образ Христа, парящего выше Папы Римского, выше крылатой Ники, оказавшихся за колючей проволокой. Когда сегодня художник заявляет: «Я таким был всегда!» – то я ему верю, не сомневаюсь не только в искренности,

но и в правдивости его слов. «Мистерия» – тому вещественое доказательство. Подобные взгляды выражал он в картинах более ранних, поэтому антикоммунизм ставился ему в вину еще в 1964 году руководителями МОСХ.

Таким образом, 1977 год – рубеж, перейдя который, Глазунов открыто, не таясь, начал создавать антисоветские *большие картины,* найдя для выражения своего «Что?» глазуновскую форму «Как?», трактуя борьбу Добра и Зла как поединок божественного, народного, национального с коммунистическим, антинародным, интернациональным, по его терминологии – сатанинским.

Произведения, начиная с этого времени, искусствоведы объявляют *вне искусства,* относят к области психиатрии и политики, к воспроизводству «фиг в кармане», тасканию крупиц фактов со стола сильных мира сего, на зависть «товарищам по оружию».

Не было всего этого.

* * *

«Мистерия XX века» впервые оказалась в том же 1977 году на Кузнецком мосту среди сотен других картин художника, которому впервые дали в Москве престижный зал.

Привез картину на Кузнецкий, предупредив о ней только реставратора Качалова и фотографа Васильева, двух помощников. Тогда Васильева, увлеченного древней архитектурой, знали как фотографа. Эту роль он исполнял и по просьбе художника. Никто не предполагал, что через десять лет поведет этот человек за собой первую политическую демонстрацию от Манежной площади по Тверской к зданию Моссовета, куда на встречу с членами шумного общества «Память» прибудет первый секретарь МГК Борис Ельцин. После чего «памятники», ободренные властью, начнут бурно выражать взгляды, отнюдь не самые прогрессивные, врываясь с мегафоном в зрительный зал Дома писателей, в редакцию «Московского комсомольца». Никто Глазунова не причисляет к вдохновителям радикального «МК» только потому, что он дружит с Павлом Гусевым. Но вдохновителем и организатором общества «Память» его называют с первых лет перестройки на том основании, что некогда водил знакомство, сотрудничал с фотографом Дмитрием Васильевым…

Как только холст привезли в зал, поторапливаемый автором помощник Качалов за шесть минут натянул полотно на подрамник. Глазунов спешил поставить выставочную комиссию перед фактом, а вообще-то говоря, лез на рожон, горел желанием показать давно задуманную и исполненную, выстраданную картину, вложив в нее все, что успел узнать и перечувствовать, громко заявить, где Добро и где Зло, божественное и сатанинское, как завещал ему монах в Киево-Печерской лавре.

Выставком картину отверг. Возглавлял комиссию заместитель министра культуры Владимир Попов. Экспертом выступал известный автор полотен «Ленин в 1919 году» и «Малая Земля», написавший всех вождей, начиная от Ленина и Сталина, кончая Хрущевым и Брежневым. Художник Налбандян. Он-то и дал оценку, которую ждали: «За такие картины расстреливать, понимаешь, надо. Сталин в море крови! Кто так Ленина рисует? А это Голда Меир, что за сионизм, понимаешь? Почему Христос выше всех? Что за персонажи, с кем вы их согласовывали, что за мрак?».

Налбандян не убедил. Тогда вызвали председателя МОСХ Игоря Попова, который увидев «Мистерию», не без злорадства

заявил:

– Вот так… Главный герой Солженицын! Ну все, Глазунов спекся!

Все можно было истолковать двояко, даже Ильича с красным лицом охарактеризовать пламенным революционером, но Александр Исаевич был однозначно лютым врагом, абсолютно недопустимым.

– Нарисуйте на месте Солженицына Брежнева, мы тогда выставим картину…

– Снимайте «Мистерию» и открывайте выставку! – последовала команда, после того как комиссия единогласно решила картину не показывать.

– И для вас у нас есть место, – сказал автору известный ценитель искусства министр внутренних дел Николай Щелоков, – подумайте о детях.

Не знаю, на что надеялся художник, забыв в числе знаменитостей XX века представить здравствовавшего генсека. Он нарисовал Никиту Хрущева, балансировавшего на проволоке с кукурузой, американских президентов, Мао и позировавшего ему Фиделя, ненавистных Кремлю лидеров израильтян Моше Даяна и Голду Меир, разгромивших армию Героя Советского Союза Гамаля Абделя Насера, также попавшего на холст. Вот только Леониду Ильичу места на нем не оказалось, хотя к тому времени он давно возглавлял партию и СССР.

Выставку закрыли, не открывая. Дипломаты, прибывшие на Кузнецкий мост на вернисаж, уехали несолоно хлебавши.

Обсуждала ЧП на Кузнецком мосту коллегия Министерства культуры СССР. Раздавались голоса: пора выслать Глазунова из СССР.

Встревоженный не на шутку член коллегии Сергей Михалков побывал тогда у умного товарища генерала Филиппа Денисовича Бобкова на Лубянке, руководившего управлением, ведавшим идеологией, культурой, пытаясь смягчить удар. Неизвестно, чем бы все разговоры кончились, если бы не положил им конец Суслов.

– Ну что, будем плодить диссидентов? – сказал он, имея в виду, что высланный Солженицын принес больше неприятностей, чем если бы он не подвергался изгнанию. – Пусть едет в Сибирь. Пошлите его на БАМ!

И полетел Илья Сергеевич на перекладных на Байкало-Амурскую магистраль, привез оттуда, как раньше с Нурека, цикл рисунков и портретов. Рисовал не по списку передовиков, что ему предоставило руководство в Тынде, рисовал, кого захотел. Сильных и красивых людей на БАМе было много, сам их видел,

сам с ними дружбу водил.

* * *

Год спустя в Манеже развесили 400 (четыреста!) картин, портретов, рисунков, за исключением «Мистерии XX века», надолго упрятанной в гараже на даче в Жуковке, ставшем спецхраном.

Только тогда Манеж принял Илью Глазунова с парадного входа, только тогда состоялся вернисаж, которого автор ждал после первого успеха на Пушечной полжизни. Это был триумф, которого не знала прежде Россия.

Казалось бы, наступил момент, когда центральные газеты могли вернуть долг, нарушить заговор молчания, дать подробные отчеты, осмыслить происходящее. Но ни «Правда», ни «Известия», ни другие центральные политические газеты этого долга не вернули. Зато зарубежные журналисты осаждали выставку и автора, не жалели эпитетов, поражаясь атмосферой, царившей под крышей громадного здания и вокруг него.

«Нью-Йорк таймс» в статье «Русские люди толпой идут на персональную выставку художника» делала вывод, что выставка «является одним из главных событий года – нечто вроде демонстрации духа».

Так у иностранцев приходится Глазунову читать то, что сам о себе думает, как в данном случае, потому что поиск духовности, жизненного образа для него стал постоянной потребностью с тех давних дней, когда заперся в комнатке на Петроградской стороне, чтобы создать первое откровение, воплотившееся на маленьком холсте, где трепетал весенний воздух полуразрушенного двора с гнувшимся на ветру деревцем, пережившим блокаду.

Другой, немецкий, журналист в «Зюддойче цайтунг» констатировал, что Илья Глазунов – единственный из живущих художников, которого знают широкие слои населения. Иностранцы поражались, наблюдая за сценами у стен Манежа, куда приходили занимать очередь со стульями и спальными мешками, чтобы утром первыми войти в зал.

Видя народ перед картинами, числом напоминающий болельщиков на стадионах, фанатов на концертах рок-звезд, искусствоведы придумали теорию, по которой выводили художника за черту классического искусства, в область массовой культуры. Тогда все легко объяснялось: люди в Манеже – не зрители, а толпа, и судить представленное следует не по известным правилам, а по законам массовой культуры, культуры

разменных ценностей.

Но если все так просто, то почему Глазунов до сих пор в гордом одиночестве, только он пользуется таким вниманием публики, почему никто из честолюбивых художников не составил ему конкуренции на поприще «изошоубизнеса», почему никто не берет в руки кисть, звенящую, как электрогитара, и не выходит с ней на подмостки Манежа, собирая толпы? Ответ ясен: потому что Глазунов – не визажист и клипмейкер, как его клеймят, а классик. Занять рядом с ним место можно, только нужно быть классиком.

* * *

Что бы там ни писали, что бы ни говорили, а произошло в Манеже явление небывалое. На стенах громадного зала вывешены были сотни картин, рисунков, портретов одного автора, а люди с утра до вечера, словно завороженные, простаивали перед образами художника, открывшего народу прошлое.

Под одной крышей оказались рядом безымянные старики, которых в юности без устали зарисовывал студент. Казалось бы, зачем? Старик с бородой, старик в кепке, старик с повязкой на глазу и просто старик… Но от этого истока река творчества потекла к таким шедеврам, как «Старик», представший у самовара с расписным чайником, под иконой в прекрасном окладе.

Узрели тогда и другого старика на картине «За ваше здоровье», со стаканом водки в руке, нашедшего пристанище в углу какого-то колхозного клуба, увешанного плакатами, в изобилии поступавшими в деревенские очаги культуры вместо товаров в магазины. В год шестидесятилетия СССР этот старик не вписывался в праздничный интерьер страны, отмечавшей юбилей. Спустя год из-за этой картины не открывали выставку Глазунова в родном Ленинграде, только московские товарищи из ЦК смогли убедить питерских твердолобых: ладно, пусть себе выставляется, советской власти не убудет.

После Москвы увидели мужичка со стаканом в Горьковском художественном музее студенты, вшестером подписавшие в местной газете рецензию-протест:

«При восприятии „За ваше здоровье“ остро ощущается дисгармония между живописной и плакатной частями картины. Живопись – воплощенная жизнь с ее глубиной, а плакатность на ее фоне – всего лишь подклейка, подделка под жизнь. Однако на плакатной части этой картины запечатлены дорогие советскому человеку образы и реальности нашей жизни. Неизбежно

возникают вопросы к художнику… Вот один из них: как же так, для чего „смонтирован“ в картине стакан и строки, отсылающие к гордо патриотическим стихам о советском паспорте В. Маяковского…»

Потому смонтировал стакан, причем с водкой, что совсем не дороги автору были уже тогда эти самые «образы и реальности», какие грели сердца шестерых рецензентов и многих других одурманенных советской пропагандой граждан. Если сегодня эти «образы и реальности» большинство не греют, то в этом есть заслуга художника.

* * *

Триумф в Манеже на несколько лет стал предметом пристального внимания на Западе всех русскоязычных газет и журналов, русской редакции радио «Свобода». Как и в СССР, мнения авторов поляризовались. В «Русском Возрождении» Леонид Бородин, в момент выхода статьи попавший на родине повторно за решетку, писал, что сотни благодарственных записей в книге отзывов – свидетельства эффекта лечения людей, вспомнивших благодаря художнику о национальной душе и Боге.

«Чтобы нейтрализовать этот эффект, сколько нужно потрудиться яновым, померанцам, амальрикам и пр. – о том знают они сами, и поэтому столько злобы и желчи в адрес художника».

За океаном в американской влиятельной газете «Ньюсуик» Ольга Андреева-Карлайл с презрением назвала триумфатора «русситом», иконописцем, русским патриотом, «который верит, что за 60 лет существования советской власти русский народ пострадал больше всех по сравнению с сотней других народов, населяющих СССР».

Разве это не так? Русских насчитывалось в России и СССР больше всех, естественно, что они в годы революции, гражданской войны, голода, эпидемий, репрессий, Второй мировой войны понесли самый значительный урон, о котором умалчивала официальная пропаганда, до последних лет скрывавшая даже истинное число потерь в Великой Отечественной войне.

Чем объяснить неприятие Ильи Глазунова упомянутыми известными публицистами Яновым, Померанцем, Амальриком и другими диссидентами? Думаю, главная причина состоит не в разном понимании искусства, различии во взглядах. Эту причину называет «Ньюсуик»: «В Москве все уверены, что он антисемит и

агент КГБ».

Вот где собака зарыта. Антисемит и *агент КГБ!*

Спустя два года спор вспыхнул с новой силой. К этому времени в Западной Германии, в Дюссельдорфе, в издательстве «Град Китеж» вышла на русском языке большая, отлично оформленная книга «Художник и Россия», где помещены были свыше трех тысяч отзывов посетителей выставок 1978 года в Манежах Москвы и Ленинграда.

Их проанализировали социологи. Оказалось, всего семь процентов из них написаны были с позиции коммунистической идеологии.

«Он в живописи не сын своего народа, а инок монастырей патриарха всея Руси».

Сорок три процента суждений выражали желание «возврата в понимании истории от классового подхода к национальному и религиозному». К этому массиву примыкает 31 процент отзывов с выражением благодарности художнику, осознавшему «наши корни», представшему «национальным русским художником».

«Оказывается, есть еще в России настоящие богатыри. Есть настоящие русские люди. Не умерла Россия и тому доказательство – Глазунов».

«Спасибо за Русь! За ту, что живет в нас всегда, везде, которую нельзя в нас убить, к которой мы вернемся, через какие бы препятствия ни шли».

Девять процентов отзывов написаны с позиций пролетарского интернационализма, они осуждали за «скуление о прошлом».

«Не слишком ли много воспевает И. Г. патриархальную забитую Русь, не близко ли это к великорусскому шовинизму?»

Наконец, десять процентов записей не касались идейно-политических проблем, были в целом доброжелательны.

«Отстояв восемь часов в очереди, о том не жалею».

После выхода книги «Художник и Россия» поднялась новая волна критики. Альманах «Вече» поддержал, как всегда, художника. Иной была статья Киры Сапгир в журнале «Континент», издававшемся Владимиром Максимовым на деньги западногерманского магната Акселя Шпрингера: «Помогая растлевать психику рядового человека, Глазунов стал одной из кариатид советского искусства, самым отъявленным порождением советской аморальности». Не выбирая выражений, автор утверждала, что художник «не просто лжет: он убивает правду, выдавая за нее полуправду, а это медленно действующий яд». Журнал перепечатал пространное выступление Киры Сапгир по радио «Свобода», где публицистка назвала Глазунова муравьиным львом, в чью ловушку скатывались монахи и

монархи, честные и подлецы, учителя и генералы, попадая в ловушку разрешенного протеста. А все потому, что давали себя портретировать, за что досталось по ошибке даже английской королеве.

Все это выплескивалось в эфир, на страницы журналов и газет, когда в Калашном переулке томилась взаперти «Мистерия XX века», главная картина художника, главная картина русской живописи после революции 1917 года.

Однако ее мало кто тогда видел. Эмигранты «третьей волны» ничего о ней не ведали, да и ведать не хотели. Они твердо усвоили, что им хотелось.

«Дело в том, что к Глазунову накрепко прилеплена репутация антисемита. Неизвестно, чем он заслужил такую репутацию, ибо ни в одном из его многочисленных полотен, рисунков, портретов нет и тени намека на антисемитизм. Можно только предположить, что подчеркнутая русскость, патриотичность полотен Глазунова оказалась для кого-то веским основанием для зачисления художника в категорию антисемитов, что, как известно, в наше время чревато многими весьма неприятными последствиями», – писал в западногерманском «Вече» автор, настроенный благожелательно к художнику.

Но и он не договаривал до конца в Дюссельдорфе, не желая травмировать лишний раз Илью Сергеевича в Москве. Кроме названной репутации, закрепилась твердо еще одна – агента КГБ. Поэтому диссиденты писали о нем, не выбирая выражений.

Так ли это на самом деле? Отвечу скоро и на этот вопрос, самому мне не дающий покоя.

* * *

К концу семидесятых Глазунов создал не только сотни картин и портретов, но и множество иллюстраций к сочинениям Пушкина, Никитина, Достоевского, Некрасова, Мельникова-Печерского, Блока, Алексея Толстого, Куприна… Только русских классиков. Максима Горького, советских писателей не любил. Ему и это ставили в вину, когда не принимали в союз.

– Хоть бы Хемингуэя, что ли, проиллюстрировал, если Максима Горького не хочешь, – увещевали «товарищи по оружию».

В иллюстрациях он наиболее близок к передвижникам. В пейзажах развивает традиции Саврасова и Левитана. На многих картинах предстает у Глазунова фигурка одинокого человека, противостоящего стихии. Чувство одиночества нашло выход в

философских пейзажах, рисунках, заставивших еще на первой выставке английского журналиста из «Дейли мейл» воскликнуть: «Печальный художник взволновал Москву». Не свойственный советскому человеку минорный мотив звучит на многих холстах. Спасаясь от одиночества, Глазунов рисовал постоянно свою семью, жену и детей, появившихся на свет, когда отцу шел сороковой год.

– Как только увидел Нину, так и начал ее рисовать…

Первый рисунок, «Нина в шубке», выполнен на небольшом листке ватмана соусом. Размер листа 60 сантиметров на 41 сантиметр. Примерно такого размера и репродукция в альбоме. Оригинал в рамочке под стеклом я увидел в мастерской в Калашном переулке. Он поражает мастерством и силой чувства. Первый рисунок датируется 1954 годом.

…Это была любовь с первого взгляда.

В 1996 году Глазунов напишет обжигающие сердце откровенностью и страданием строки:

«Страшно видеть, как душа любимого человека у тебя на глазах умирает и переходит в свою противоположность. Обнаженная совесть и понимание непоправимого толкают даже сильных на самый тяжкий грех – самоубийство, которому нет прощения.

В такие трагические минуты моей жизни я сам иногда с трудом удерживался на краю пропасти.

Самый страшный удар настиг меня всего несколько лет тому назад. И все же сильные люди должны преодолеть в себе страх одиночества, залечить, казалось бы, неизлечимые раны предательства и, собрав волю и страсть к жизни, идти непреклонно вперед».

1955 годом датируется написанная масляными красками «Нина». Это маленький холст, 50Ч67. С тех пор созданы были многие другие образы жены, сына Вани и дочери Веры, порознь и вместе. Почти на всех автопортретах Илья Глазунов предстает вместе с женой и детьми.

* * *

На 1978 год, когда произошел триумф в Манеже, приходится очередной творческий взлет. Летом прошла выставка. Осенью из Калашного переулка пролегла дорога на Таганку, в переулок с советским названием Товарищеский, дореволюционным – Дурной, где в строении бывшего Первого Рогожского женского училища с рукодельными классами рабоче-крестьянская власть

разместила Художественный институт имени В. Сурикова Академии художеств СССР. Порог дома переступил преподаватель, руководитель новой мастерской портрета.

Как могло такое случиться?

Однажды, давая мне интервью для газеты, Илья Сергеевич, сжимая в несколько строк события разных лет, нарисовал такой художественный эпизод:

«После того как я сделал портрет Брежнева, Демичев предложил:

– Почему бы вам не поучить молодежь тому, что вы умеете?

– Да кто меня пустит в институт академии, где меня терпеть не могут…»

Когда пришло время писать книгу, я этот эпизод включил в рукопись, прочитав ее в Калашном.

– Все было с точностью до наоборот, – оборвал мое чтение герой книги.

Таким образом, я установил, что Петр Нилович не войдет в историю искусства, как Шувалов рядом с Ломоносовым, как человек, по мысли которого появилась мастерская, ставшая, говоря образами прошлого, кузницей кадров, ядром будущей академии на Мясницкой.

Идею высказал Илья Сергеевич на приеме у министра, после чего произошел диспут, заставивший артистов Большого театра долго ждать обещанной аудиенции.

– Пойми, Илья, – тихим, спокойным, доброжелательным голосом увещевал Демичев, – нам трудно приказывать, когда все преподаватели угрожают подать в знак протеста против твоего назначения заявления об уходе. Многие очень объективные и талантливые люди при упоминании имени Глазунова меняются в лице. Выходит, ты один идешь в ногу?

Демичев был третьим, после Фурцевой, Суслова, кто напомнил о неумении ходить строем.

– Они против меня, а не я против них. Они говорят, что я не умею рисовать и пишу салонные портреты. Я же никого не ругаю ни в печати, ни у вас в кабинете…

– Я не могу тебя назначить руководителем мастерской против воли коллектива института, многоопытных профессоров!

Когда все аргументы, не убедившие министра, были исчерпаны, Илья Сергеевич привел «последний довод короля», каковым в прежние времена служила артиллерия.

У Глазунова батарея состояла из портретов членов Политбюро, где главным калибром значился портрет Брежнева.

– Вы же сами говорили, что я пишу прекрасные портреты. Я хочу послужить отечеству в мастерской портрета, – не без пафоса

произнес проситель. – Скромность не позволяет мне напомнить известный вам, Петр Нилович, факт, как высоко оценил мой портрет Леонид Ильич, он считает его самым лучшим, поэтому и напечатал в «Огоньке». Неужели вы вынудите меня написать письмо Леониду Ильичу…

Но и у министра имелся «последний довод»:

– Не знаю, как отнесется к письму Леонид Ильич после скандала с «Мистерией». Скажи нам спасибо, что мы тебя не выставили, если бы это произошло, никто бы не мог сказать, что ты советский человек…

– Институт относится к академии, но подчинен министерству, вам. Больше ни о чем просить не буду…

Но министр понимал, что отечеству этот возмутитель спокойствия нужен, поэтому предложил не горячиться, допить остывший чай с твердыми сушками и пообещал помочь. Он власть употребил, за что Петру Ниловичу народ скажет спасибо.

Какими словами убедил министр президента академии Бориса Угарова и ректора института Петра Бондаренко, мы когда-нибудь узнаем.

* * *

Таким образом, несколько лет числился Илья Сергеевич преподавателем и профессором института академии, членом которой по сей день не состоит, как недостойный столь высокой чести. Последний раз тайные выборы в академии состоялись в конце 1995 года.

«Илью Глазунова снова прокатили», – не без злорадства сообщили газеты, проинформировав, что среди новых 55 академиков и 77 членов-корреспондентов не нашлось места автору «Мистерии». Какой раз «прокатили»?

Раз семь при голосовании мужи искусства таким образом унижали, «прокатывали» живописца, в последний раз обидели не только свободного художника, но и ректора Российской академии живописи, ваяния и зодчества, действительного члена двух испанских королевских академий изящных искусств, в свое время пораженных мастерски написанным портретом Хуана Карлоса, короля Испании.

– Глазунова должны избрать в нашу академию. Неудобно, королей рисует, – пытался помочь однажды «серый кардинал». Но даже ему не удалось разрушить каменную стену, воздвигнутую со времен Бориса Иогансона.

– Суслов дал команду Шауро, заведующему отделом

культуры ЦК КПСС. Шауро при мне позвонил Демичеву, – рассказал мне бывший помощник министра. – Тот вызвал своего заместителя Барабаша и направил в академию: «Под вашу ответственность…»

Что было дальше?

Встает при обсуждении с места взволнованный Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и всех других мыслимых премий народный художник СССР, утяжеливший землю монументами классиков марксизма-ленинизма, и дает претенденту решительный отпор, охарактеризовав его творчество как антисоветское, что было верно, а также как антисемитское, что не соответствовало действительности. (В «Мистерии» Глазунов изобразил в числе других лидеров израильтян Голду Меир и Моше Даяна с повязкой на глазу, как у Кутузова. Таким образом, дал еще один повод наклеить на себя ярлык антисемита.)

После такого заявления в зале происходит замешательство. На глазах изумленного заместителя министра Юрия Барабаша, не ожидавшего такого всплеска советского патриотизма, поднимается с места другой герой и лауреат, монументалист, и выражает несогласие с предыдущим оратором, обращается к высокому собранию с речью:

– Я старый еврей, коммунист и интернационалист, много лет состою в партии Ленина. Нет, товарищи, Глазунов никакой не антисемит. Он сионист. Я видел оформленные им спектакли еврейского театра на Таганке. Так написать мог только сионист. Через него действует сионистское подполье!

* * *

Да, был в биографии моего героя такой эпизод, когда он служил в еврейском театре, растянувшийся по времени на несколько лет. Под эгидой Биробиджанской филармонии партия позволила в пропагандистских целях взамен уничтоженного академического Еврейского театра на Бронной, руководимого убитым великим Соломоном Михоэлсом, сформировать труппу, предоставив ей базу для репетиций в бывшем кинотеатре на Таганке.

Главным художником этого театра блуждающих звезд, где актерам запрещалось разговаривать на иврите, Глазунов стал давно, когда не было моды ездить в Израиль, даже говорить об этом государстве не поощрялось. Постучались к нему однажды двое незнакомых мужчин и представились, не переступая порог,

начав перед дверью спектакль: «Мы жиды, мы из еврейского театра – помогите сделать декорации».

С крутой лестницы девятого этажа хозяин незваных гостей не спустил, пригласил в дом. Одним из визитеров был главный режиссер, музыкант, танцор и актер Юрий Шерлинг. Глазунов артистам не отказал. Его давно интересовали Палестина, Иерусалим – и как художника, и как историка. Библейские, ветхозаветные, евангельские образы всегда жили в его душе, тема, предложенная для исполнения, была близка. Но главное состояло в том, что ему захотелось помочь людям, дерзнувшим возродить попранное советской властью национальное искусство еврейского народа, подвергавшегося гонениям. Точно так же, как эти артисты, Глазунов стремился возродить растоптанное искусство русского народа, тот его пласт, который уходил корнями в историю и верования древней Руси. Вот почему взялся помочь безвозмездно. Сам, между прочим, не только делал эскизы, но и выполнял декорации.

В те дни Юрий Шерлинг убедился, что «шабесгой», русский художник, знает об истории евреев больше, чем он сам, главный режиссер еврейского театра. Вместе они пошли по букинистическим магазинам, откуда нищий тогда артист унес домой шестнадцать томов «Еврейской энциклопедии», подаренной другом, как и другие редкие, дорогие и недоступные для него книги. Ходил Глазунов в Министерство культуры СССР, хлопотал долго, пока не добился того, что формально биробиджанскому театру предоставили здание бывшего кинотеатра на Таганке, ставшего репетиционной базой труппы московских артистов.

Ездил из Москвы с артистами в Биробиджан, на Дальний Восток. Когда в пути декорации погибли, то за ночь написал новые. Если их не утратили, то, я уверен, когда-нибудь выставят в музее, как теперь давние чудом сохранившиеся витебские декорации Марка Шагала.

Мог ли в роли главного художника еврейского театра служить антисемит, мог ли дружить с Юрием Шерлингом и еврейскими артистами?

Нет, не антисемит Илья Сергеевич Глазунов, нет!

* * *

В богатой его коллекции накопились клейма и ярлыки один другого чернее. Есть, как я писал, среди них ярлык черносотенца, основателя общества «Память». По этой причине задерживалось

учреждение академии на Мясницкой. Требовалась аудиенция у главного идеолога партии, эту роль после Михаила Суслова играл член Политбюро ЦК КПСС Александр Яковлев, который должен был завизировать подготовленный документ об основании академии. Шли дни, но звонка со Старой площади не было. Причину задержки объяснил Яковлев, когда долгожданная встреча состоялась.

– Я не принимал вас, Илья Сергеевич, потому что, по имевшейся у меня информации, считал вас чуть ли не основателем черносотенного общества «Память». Попросил Комитет государственной безопасности навести справки, действительно ли вы, как в Москве говорят, связаны с этой «Памятью». Справки навели и мне сказали, что разговоры об этом не имеют под собой основания.

* * *

Самый черный ярлык – агента КГБ – наклеил американский публицист Джон Баррон, автор книги «КГБ», а также эмигрантские газеты «Русская мысль» и «Новое русское слово», опубликовавшие на Западе эмоциональное групповое письмо девяти эмигрантов «третьей волны». От этого огня дым распространился далеко-далеко, быстро дотянулся до Москвы, где начал гулять по кухням. Не осталась в стороне радиостанция «Свобода», включившаяся в травлю Глазунова, мощный голос которой сквозь радиопомехи глушилок разносился по всей территории СССР. В наши дни вышла «Последняя ступень» Владимира Солоухина, написанная примерно в то же время, когда прозвучали обвинения на Западе. В ней реанимируется та давняя клевета, но в замаскированной «художественной» форме.

Все началось на фоне проходивших с большим успехом выставок в Западной Германии, состоявшихся весной и летом 1976 года в Западном Берлине и других крупнейших городах ФРГ. Тогда познакомились с Глазуновым многие влиятельные немцы, в том числе Рут Брандт, жена председателя социал-демократической партии Вилли Брандта, вынужденного уйти с поста канцлера после скандала, вспыхнувшего из-за обнаружившейся причастности его секретаря к просоветской разведке Восточной Германии.

Снимки Ильи Глазунова, портретирующего жену бывшего канцлера, обошли мир. Напечатала фотографию и газета христианских демократов, орган партии, противостоящей социал-демократам, решив нанести удар по репутации не столько

художника, сколько Вилли Брандта и его жены. Вот какую сенсацию узнали читатели газеты «Байерн куриер»:

> «Русский художник Илья Глазунов рисует Рут Брандт, жену председателя СДП Вилли Брандта. Этот портрет жена Брандта, познакомившаяся с художником на одной его выставке, получает от него в подарок». С таким сопроводительным текстом распространило агентство печати ДПА эту фотографию. Подробности о художнике Глазунове сообщает Джон Баррон в своей книге, переизданной в третий раз в 1976 году мюнхенским издательством «Шерц», «КГБ – деятельность и организация советской секретной службы на Востоке и Западе»:
>
> «…Илья Сергеевич Глазунов получил известность в середине пятидесятых годов в московских художественных кругах как художник, картины которого отдаленно напоминали иконы. Этого было достаточно, чтобы молодые интеллигенты, увидевшие в новом стиле доказательство честности и смелости, полюбили Глазунова. Всем на удивление, он получил огромную квартиру, которая превратилась в место встреч поэтов, писателей и художников. Еще удивительнее было то, что Глазунов получил возможность выставлять свои работы за границей, хотя не мог их выставлять в Советском Союзе, и особенно часто общался с иностранцами. Однако, если учесть, что все эти привилегии Глазунов получил в награду за то, что доносил на советских интеллигентов и иностранцев, они не должны вызывать удивление…»

Таким образом, следовало, что Вилли Брандт вошел в контакт с осведомителем Лубянки!

Книга Джона Баррона «КГБ», написанная на английском языке, считалась объективной монографией, сочиненной со знанием дела. Поэтому ее перевели на немецкий. Когда выдержка из нее попала в массовую печать, только тогда о ней стало известно Илье Глазунову и его немецким друзьям. Естественно, они запросили справку у западногерманской разведки и не получили подтверждения информации американца. Выставку в Кельне, несмотря на нападки в печати, посетил президент ФРГ Вальтер Шеель.

Вот тогда Илья Глазунов решился на беспрецедентный шаг для гражданина СССР.

– Отшутитесь, не вздумайте подавать в суд, – рекомендовал,

фактически приказывал ему посол СССР в ФРГ Валентин Фалин.

Не послушал посла оскорбленный до глубины души мастер, подал иск в суд, призвал к ответу издателя книги, издательство. И 3 декабря 1976 года в Гамбурге выиграл процесс. Суд запретил распространять в ФРГ книгу, если из нее не будут вымараны строчки со 138-й страницы, процитированные выше, где утверждается, что художник – агент КГБ.

На суде ответчик представил показания оказавшегося к тому времени в эмиграции бывшего московского искусствоведа Игоря Голомштока, свидетельствовавшего против истца.

Почему этот искусствовед и другие знатоки из его круга, адепты авангарда, причислили художника к агентам КГБ? Конечно, не потому, что он никогда не скрывал вражды к абстракционистам. Не будучи знакомыми с Глазуновым, эти люди не знали, в какой нищете он прозябал первые годы жизни в Москве, по каким углам скитался, какую борьбу с системой вел с первых дней пребывания в столице. Они недоумевали, почему именно его часто выпускают на Запад, куда им путь был закрыт железным занавесом, почему он устраивает выставки, почему, не имея почетных званий, наград, пишет портреты знаменитых иностранцев, самых высокопоставленных советских деятелей. Не было у эмигрантов объяснения и тому, каким образом открылся перед художником в 34 года Манеж. Что-то здесь нечисто! Как утверждал Игорь Голомшток, «такими привилегиями не пользуется ни один художник в Советском Союзе».

Такое особое положение, как думалось свидетелю ответчика, помогли создать Глазунову некие «таинственные силы, стоящие над художественной жизнью страны».

Какие же это некие силы?

«В среде московской художественной интеллигенции и тем более в среде неофициальных художников эти таинственные силы прямо и непосредственно ассоциированы с КГБ».

Конечно, ни один демократический суд такие «ассоциативные» доказательства в расчет взять не мог.

На помощь Джону Баррону тогда же пришли девять известных в СССР и на Западе диссидентов, где первым в списке стоял Александр Галич. За ним следовали Анатолий Гладилин, Эдуард Зеленин, Александр Злотник, Наум Коржавин, Владимир Максимов, Владимир Марамзин, Виктор Некрасов, Михаил Шемякин. Последний из них – художник, по сей день мечущий стрелы в собрата по искусству.

Но эти девять только подписывали письмо, сочинял-то его кто-то неназванный, и этот автор знал о Глазунове не больше, чем все они и Игорь Голомшток.

«Мы позволим себе напомнить лишь несколько событий из весьма бурной творческой биографии вышеназванного художника, – писали девять авторов. – Конец пятидесятых. Разгром сборника „Литературная Москва“. Кампания против Владимира Дудинцева. Первые гонения на художественный авангард. И наконец, „дело Пастернака“ со всеми вытекающими отсюда трагическими последствиями. А никому неведомый выпускник Ленинградского института имени И. Репина при Академии художеств СССР, приехав в Москву, почти мгновенно получает квартиру на проспекте Мира и одну из лучших в столице профессиональных мастерских на проспекте Кутузовском. И все это происходит во время жесточайшего жилищного кризиса тех лет и подозрительного отношения к творческой интеллигенции вообще».

Такие же параллели, подобный способ доказательств приводятся и в последующих пассажах письма, где анализируются годы шестидесятые и семидесятые. С одной стороны, гонения на передовую общественность, Александра Солженицына, Андрея Сахарова, разгром «бульдозерной выставки». С другой стороны, непонятные всем подписантам, не знавшим обстоятельств жизни Ильи Глазунова, его взлеты, поездки, вернисажи, альбомы.

Не буду опровергать все домыслы уважаемых соотечественников. Читатель уже знает: они глубоко заблуждаются, утверждая, что художник, «приехав в Москву, почти мгновенно получает квартиру на проспекте Мира и одну из лучших профессиональных мастерских на проспекте Кутузовском». Неверно все, о чем они пишут.

Как ни странно, письмо четырех членов партбюро МОСХ, гонителей Глазунова, по методу доказательств, приведенными примерами напоминает письмо девяти демократов и либералов. Галич и его друзья недоумевают, каким образом студент устроил выставку в ЦДРИ. Кибальников и компания за двенадцать лет до них не могли успокоиться в связи с тем же. Там и здесь грубое искажение фактов. Там и здесь полуправда и ложь. Там и здесь тенденция, стремление растоптать. Как видим, коммунистическая ложь, подписанная мало кому известными в мире художниками, такая же отвратительная, как демократическая ложь, подписанная именами, которые вошли в историю искусства.

В те дни Александр Галич сочинил очередную песню, запечатлел в ней давний эпизод, относящийся к первой злополучной встрече с художником в Москве, когда его жена отказалась платить обусловленный гонорар за портрет.

Я не вспомню, клянусь, эту жалкую сотню,

Что кому-то, когда-то я дать посулил, да забыл.
Но зато я теперь мировую общественность поднял,
Чтоб Илья Глазунов от моих обвинений завыл.

Да, многие уважаемые мастера культуры включились в кампанию травли художника, еще раз продемонстрировав, как общественное мнение формируется в фактор всеобщего заблуждения.

Однако суд с таким «мнением» не посчитался.

Джон Баррон, работая над книгой, не ходил по следам Ильи Глазунова, выясняя, в каких домах он жил до того, как получил мастерскую в башне Калашного переулка, поразившую воображение тех, кто подписывал письмо в редакцию. Конечно, ни бывшие соседи художника, ни Лубянка дать такой компромат не могли. И не американская разведка удружила соотечественнику. Кто же тогда осведомил американца?

Я предполагаю, что сделал это искусствовед Игорь Голомшток, автор монографии «Тоталитарное искусство», вышедшей в Москве в 1994 году. (Среди сотен имен художников Глазунова в ней нет ни среди деятелей соцреализма, ни среди его противников.) Именно он 15 июля 1976 года подписал письмо в суд, где разбирался иск Глазунова. В нем утверждается: «Его двойная жизнь, его принадлежность к КГБ не вызывала сомнений» в «московских художественных кругах», от имени которых искусствовед выступил на процессе.

То был первый в истории западной юриспруденции прецедент, когда советский гражданин обратился в «буржуазный» суд и тот его оправдал.

По пути Джона Баррона пошел соотечественник, бывший друг Владимир Солоухин. Но в суд на него, к сожалению, подать нельзя, потому что опубликованный им поклеп аттестуется как «исповедальный роман» и фигурирует в нем в роли провокатора некий фотограф Кирилл Буренин, а не художник Илья Глазунов.

* * *

И здесь я хочу сказать, что миф о Глазунове – агенте КГБ сочиняли не только высоколобые интеллектуалы западной ориентации, поклонники авангарда, но и свои в доску, друзья-приятели, русские писатели.

В дневнике Владимира Чивилихина есть запись за 1966 год. Она опубликована в «Молодой гвардии» в ноябрьском номере

1991 года.

– Солоухин один раз пришел ко мне с Ильей Глазуновым, – рассказывает Чивилихин внимавшему ему Леониду Леонову.

– Илья Глазунов что за человек? – спрашивает патриарх советской литературы у члена ЦК ВЛКСМ Владимира Чивилихина.

«Когда я сообщил ему свое мнение и почти что провокационные разговоры, которые ведет Глазунов, он сказал:

– То же и у меня. А я заслуживаю более тонкого подхода, как вы думаете?

Я согласился. Он сказал:

– Я гражданин страны своей и считаю, что каждый наш гражданин имеет те же права, что и я».

Один из трех упомянутых писателей, Чивилихин, по его признанию, хотел было писать об авиации, но «сам побоялся», чтобы за повышенный интерес к секретной технике не загреметь, подобно Бруно Ясенскому, который за любовь к ней поплатился жизнью.

Другой писатель, «гражданин своей страны», Леонид Леонов, тайком от всех полжизни сочинял роман, даже от верного секретаря прятал рукопись в сейф, ключ от которого ему не доверял, о чем тот мне с горечью рассказывал.

Третий, Владимир Солоухин, свой «исповедальный роман» также сочинял конспиративно, напечатал его недавно.

Глазунов не знал чувства страха, писал кого хотел и что хотел, говорил что думал, открыто, не таясь, будучи с теми, кого считал друзьями. А они, эти мнимые трусоватые друзья, его разговоры считали «почти провокационными»!

* * *

Нет, не убедили вы нас до конца, могут мне сказать дотошные люди. «Дайте документы, прямые доказательства, и тогда мы признаем, что все слова о сотрудничестве с КГБ – выдумка времен холодной войны, взаимной подозрительности».

Есть прямое доказательство. Как раз в том году, когда в Западной Германии кипели страсти вокруг художника, в тиши Лубянки составлено было очередное письмо в ЦК КПСС, посвященное Илье Глазунову. Первое, как помнится, подписал 20 июня 1964 года шеф КГБ В. Семичастный.

В 1976 году первым чекистом был сочинявший на досуге стихи Юрий Андропов. (Оказавшись на вершине власти, он мог бы вывести СССР из тупика, мудрый был политик, жаль, что не

суждено ему было постоять у руля в Кремле.) Годы же его сидения на Лубянке запомнились судами над диссидентами, эмиграцией инакомыслящих, высылкой писателей и художников, лишением их гражданства, насильственным водворением в психбольницы и прочими мерзостями тоталитаризма. Занимался тогда КГБ также «профилактикой», пытаясь предотвратить «нежелательные последствия», выезд из СССР деятелей культуры и науки. Аналитикам из КГБ казалось, что товарищи на Старой площади не все делают в этом направлении, недорабатывают, упускают инициативу. В силу этого фабриковались письма в ЦК КПСС, подобные тому, которое связано с именем нашего героя.

«Секретно.
СССР.
Комитет государственной безопасности
при Совете министров СССР.
ЦК КПСС.

О настроениях художника Глазунова И. С. и отношении к нему творческой общественности.

С 1957 года в Москве работает художник Глазунов И. С., по-разному зарекомендовавший себя в различных слоях творческой общественности. С одной стороны, вокруг Глазунова сложился круг лиц, который его поддерживает, видя в нем одаренного художника. С другой – его считают абсолютной бездарностью, человеком, возрождающим мещанский вкус в изобразительном искусстве.

(Очевидно, точка зрения, выраженная Игорем Голомштоком в западногерманском суде, где за художником не оставалось никаких талантов, была искусствоведам в штатском хорошо известна. – *Л. К.*)

Вместе с тем Глазунов на протяжении многих лет регулярно приглашается на Запад видными общественными и государственными деятелями, которые заказывают ему свои портреты. Слава Глазунова как портретиста достаточно велика. Он рисовал президента Финляндии Кекконена, королей Швеции и Лаоса, Индиру Ганди, Альенде, Корвалана и многих других. В ряде государств прошли его выставки, о которых были положительные отзывы зарубежной прессы. По поручению советских организаций он выезжал во Вьетнам и Чили. Сделанный там цикл картин демонстрировался на специальных выставках.

Такое положение Глазунова, когда его охотно

поддерживают за границей и настороженно принимают в среде советских художников, создает определенные трудности в формировании его как художника и, что еще сложнее, его мировоззрения.

(Какие все-таки наивные люди работали в энном отделе КГБ, ведавшем творческой интеллигенцией. Там полагали, что могут повлиять на мировоззрение Глазунова, который в 1976 году создавал „Мистерию“, обрушивая эту глыбу на Ленина и „верных ленинцев“. – *Л. К.*)

Глазунов – человек без достаточно четкой политической позиции, есть, безусловно, изъяны и в его творчестве. Чаще всего он выступает как русофил, нередко скатываясь к откровенно антисемитским настроениям. Сумбурность его политических взглядов иногда не только настораживает, но и отталкивает. Его дерзкий характер, элементы зазнайства также не способствуют установлению нормальных отношений в творческой среде.

Однако отталкивать Глазунова в силу этого вряд ли целесообразно.

Демонстративное непризнание его Союзом художников усугубляет в Глазунове отрицательное и может привести к нежелательным последствиям, если иметь в виду, что представители Запада не только его рекламируют, но и пытаются влиять, в частности, склоняя к выезду из СССР.

(Что верно, то верно. Осведомлен был КГБ точно. Известный западногерманский лидер, премьер земли Бавария „реакционер“ Франц-Йозеф Штраус убеждал Илью Сергеевича сменить постоянное место жительства, обещая поддержку как моральную, так и материальную, необходимую при таком перебазировании. – *Л. К.*)

В силу изложенного представляется необходимым внимательно рассмотреть обстановку вокруг этого художника. Может быть, было бы целесообразным привлечь его к какому-то общественному делу, в частности к созданию в Москве музея русской мебели, чего он и его окружение настойчиво добиваются.

Просим рассмотреть.

Председатель Комитета госбезопасности Ю. Андропов».

Складывается ли из этой справки образ осведомителя,

доносчика, агента КГБ в лице дерзкого русофила Ильи Глазунова? Нет, не был никогда Илья Сергеевич провокатором, не был!

* * *

Рассмотрели товарищи в ЦК письмо. В результате чего появилось постановление правительства о создании в Москве не названного музея русской мебели, а Всесоюзного музея декоративно-прикладного искусства, директором которого стал беспартийный Илья Глазунов. Это еще один парадокс советской жизни, имеющий объяснение.

Директором он состоял на общественных началах несколько лет. Добился того, что за музеем закрепили по решению правительства стены недостроенных дворцов Баженова и Казакова в Царицыне, те самые, на которых тренировались поколения советских альпинистов, о чем темпераментно говорил молодой Илья Сергеевич, выступая на заседании идеологической комиссии ЦК КПСС в конце декабря 1962 года.

Добился Глазунов, что руины начала реставрировать иностранная фирма. Несколько зданий, казалось бы, обреченных на гибель, удалось восстановить. Но наш герой давно попросил министра культуры СССР освободить его от обязанностей директора музея, потому что нашел для себя другое поле общественной деятельности, которой занимается вот уже двадцать лет.

* * *

…Служба отечеству представилась в том, что разрешили Глазунову набрать десять студентов и организовать класс, где молодые могли бы пройти специализацию, сконцентрировав усилия на портретах и исторических композициях. Эта идея родилась давно, после посещений некогда знаменитых европейских академий. Илья Сергеевич увидел там, в классах, натурщиков, прекрасных, как античные герои. Но, вместо того чтобы рисовать фигуру, студенты рисовали кто ухо, кто мизинец, кто что хотел и как хотел, потому что, как ему объяснили, – свобода!

– Была великая школа итальянская. И у нас был профессор Егоров, друг Александра Иванова, который мог, начав с мизинца, нарисовать всю фигуру. А теперь свобода! Ягодицу рисует мохнатую, а фигуру представить не может. Вот это и есть полный

распад. Это только для дураков модернизм.

Мечта была давняя – научить молодых рисовать как Егоров, чтобы они могли противостоять распаду. Антипатия, мягко говоря, появилась давно, когда возникло убеждение, что авангард огрубляет, упрощает, схематизирует мир, точно так же как марксизм упрощает, схематизирует сложные отношения между классами, людьми, сводя их к непримиримой борьбе. По убеждению Глазунова, Сезанн в искусстве произвел то же, что Маркс в политике. Первый поделил весь трепетный неповторимый мир, где нет песчинки одинаковой на берегу океана, где нет ни одной одинаковой улыбки и листочка на дереве, на куб, конус и шар. Второй разделил всех людей на буржуа и пролетариев. Как нам аукнулось это с «кулаками» и «врагами народа», мы помним.

Связь между искусством и жизнью в понимании Ильи Сергеевича совсем не похожа на ту примитивную связь, за которую ратовал Никита Сергеевич и подпевавший ему Борис Владимирович.

Давно ненавидит Глазунов авангардистов, абстракционистов, футуристов, всех левых и им подобных еще и потому так сильно, что они первыми стали под красные знамена Маркса и Ленина. Когда большевики взяли власть, именно они первыми заняли должности в пролетарских «Изо», в школах, в институтах, появившихся везде взамен академических учреждений, начиная от столиц, кончая маленьким Витебском, где Шагал был назначен директором художественной школы. Малевич сместил его с поста, поскольку шагаловские синие лошади и зеленые коровы не соответствовали духу революции. «Имитативное искусство должно быть уничтожено как армия империализма», – провозглашал Малевич, не думая, что вскоре его черный квадрат объявят антипролетарским. Кандинского назначили после революции первым директором Института художественной культуры, а сменивший его юрист по образованию Осип Брик предложит на собрании во вверенном ему учреждении – бросить искусство и идти на производство, после чего была принята резолюция по докладу: «25 передовых мастеров признали свою деятельность только как живописцев бесцельной».

Чем вся эта возня кончилась?

Эмиграцией! Рерих, Билибин, Борис Пастернак, Малявин, Константин Коровин, Репин, Бакст, Анненков, Сомов, Добужинский, Александр Бенуа и многие, многие другие уехали из России. Да и комиссарившие Шагал, Кандинский поспешили подальше от греха.

Теоретики видят принципиальное различие между

авангардом и левым искусством. Но Илье Глазунову ненавистны оба эти направления, все их представители, повинные, на его взгляд, в упадке современного искусства, наступившего после массовой эмиграции истинных живописцев.

Побывав в академиях Рима, Парижа и других городов Европы, Илья Глазунов пришел в ужас от того, что увидел в классах.

– Когда в школе учат таблицу умножения, то ученик до конца жизни запоминает, что дважды два есть четыре. Ему не разрешают писать на доске, что дважды два есть семь, не позволяют таким способом самовыражаться. Прежде чем писать в свободной манере, как душа пожелает, каждый художник обязан уметь рисовать, передавать абсолютное портретное сходство, выражать дух натуры. Но для этого нужно рисовать гипсовые модели, копировать старых мастеров, проходить точно такую же школу, которую проходили Брюллов, Иванов, Репин, Иогансон, наконец…

То есть это была программа, направленная против авангардистов, которых Илья Глазунов считает людьми, уничтожающими классическое высокое искусство.

* * *

Вот один из таких разрушителей, чья ретроспективная выставка открылась в Москве в галерее «Беляево», о которой я узнал из газет в дни, когда писал книгу.

«Воспитанник производственно-технического училища автослесарь Сергей Бордачев в 18 лет занялся живописью, пожелав самостоятельно разобраться в том, что представляют собой исчадия ада Кандинский и Малевич. Он был участником печально-памятной „бульдозерной“ выставки 1974 года, где помог вытащить из-под ножа бульдозера Оскара Рабина, да и свои работы отстоял от цепких лап дружинников.

„В мире существует три формы, – считает он, – треугольник, квадрат и круг. Эти мои герои практически неисчерпаемы“.

Бордачев дерзко взрывает традиции, манипулируя формой, цветом, фактурой, руша баланс. Его „Конфликтный треугольник“ порождает, будучи вписанным в квадрат, три новых прямоугольника, а с ними новый конфликт форм. Он стремится вдохнуть конфликт, интригу в абстракцию…»

Таким Бордачевым, решившим в год призыва в армию сменить гаечный ключ на кисть, места в классе Глазунова нет. Против них, которых так много, задумал бороться не в одиночку.

Свою программу претворял с первых дней появления на

Таганке, где его встретили без радости. Хотя никто в знак протеста, как угрожал ректор, не ушел. Высказывали отношение другим способом.

Во время одной из выставок в мастерской портрета случилось ЧП. В комнату, где должны были собраться студенты и преподаватели, какой-то аноним насыпал нафталин, демонстрируя таким образом пренебрежение к деятельности преподавателя, ненавидящего поклонников всех способов самовыражения. Нафталин выветрился. Идеи реализма овладели учениками, став, как учил нас основатель марксизма, материальной силой.

Ученики мастерской ездили на практику в Эрмитаж и Русский музей, изучали там старых мастеров. Учились, как прежде, рисовать в технике гризайль, в разных оттенках одного серого цвета, в результате чего достигается рельефность изображения. В мастерской появились гипсы, которые когда-то в 1917 году крушили вдребезги освобожденные от оков буржуазности пролетарские студенты в преображенных на советский манер мастерских бывшей Академии художеств и училища живописи.

Студенты мастерской портрета стали постоянными читателями библиотеки, они просили не только литературу, чтобы сдать экзамен, заказывали сочинения русских историков, увлекались чтением русских философов, в том числе Ивана Ильина, которых не было в библиотеке. Но эта литература приносилась преподавателем. Изучали добытую на стороне религиозную литературу. Постигали искусство иконы. Ходили в церковь. Выглядели в студенческом потоке так, что с первого взгляда можно было определить: «Вот идет студент Глазунова». Пример показывал мастер, приходивший в институт как на праздник, непременно в модном костюме и в галстуке.

* * *

Однажды произошло, в общем-то, рядовое событие, которое вывело из равновесия Глазунова, заставив еще раз отправиться к министру. Вызвано это было не очередным выпадом газет, которые в годы «застоя» перестали травить Илью Сергеевича, опасаясь его связей с портретируемыми высокими лицами. После «Сфинкса без загадок», с 1964 года, в печати свыше двадцати лет не появилось ни одного пасквиля. Но и нормальных критических разборов профессионалов не было, как будто не существовало художника, как будто бы миллионы зрителей не стремились в

Манежи Москвы и Ленинграда, не выстраивались в очереди в залы многих городов, куда следовала передвижная экспозиция.

Многие журналисты интервью у Глазунова, да, брали, репортерские заметки об открытии очередного вернисажа появлялись. Но все это происходило при молчании критиков и искусствоведов. Так, Мария Чегодаева, опубликовав монографию «Пути и итоги. Русская книжная иллюстрация. 1945–1980», вышедшую под общей редакцией Д. Шмаринова, назвала сотни имен, но ни разу не упомянула Глазунова, как будто бы не он первый проиллюстрировал в эти годы Достоевского, не создал сотни рисунков к сочинениям многих русских классиков.

Подробности эпизода, повлиявшие на появление в Москве академии, я узнал не от ректора, а от Михаила Юрьевича Шанькова. В тридцать лет он успел выставиться в разных странах, выступить с лекцией в Йельском университете, два года отработать в бостонской галерее «Русское искусство», куда его снова зовут работать, стало быть, получать доллары. Но он не едет.

После окончания в Москве училища имени 1905 года в институт, однако, поступил со второго захода. Это обстоятельство возмутило Глазунова. На экзаменах недобрал Шаньков полбалла, его не приняли. Не зачислили студентом, хотя с первого взгляда на представленные им работы было видно – талантлив.

Почему не удалось сразу поступить?

Тогда преподаватель столкнулся с несправедливостью, которой в свое время возмущались миллионы абитуриентов, поступавшие прежде в лучшие московские институты, где требовалось все сдать на отлично, где был большой конкурс, полагалось для зачисления получить 25 баллов из 25 или 20 из 20… Нужно ли говорить, сколько усилий, бессонных ночей отнимали эти баллы, сколько страданий выпадало на долю тех, кто участвовал в конкурсах, сколько судеб было сломано в результате такого арифметического подхода.

И вдруг к концу строгих экзаменов появлялись откуда-то молодые люди, которым не приходилось недосыпать, страдать, стараться безупречно ответить на все вопросы. Они шли вне конкурса, направляемые на учебу из всех республик СССР, союзных и автономных, кроме областей и краев России. Виданное ли дело, чтобы где-нибудь в мире на конкурсных экзаменах люди принимались не за успехи, а за национальность или, наоборот, по этой же причине не зачислялись при успехах? Такое видано было в СССР.

Случай с Шаньковым так потряс Глазунова, что он пожаловался министру, и тот отдал команду – принять! Но в

нижних этажах бюрократического аппарата эта команда не прошла; так потерял Шаньков год. Поэтому профессор решил: нужно создать в Москве российскую академию живописи и принимать в нее только за талант. В классе портрета ему стало тесно.

– Святое место есть, Мясницкая, Москва, прославленное на века, здесь должна быть академия!

– Илья, – сказал ему ректор института, узнав о новом намерении, когда никто из преподавателей больше не сомневался в правах и таланте Глазунова (тайным голосованием, 25 голосов из 30, прежние оппоненты высказались за присуждение ему звания профессора), – ты что хочешь получить – инсульт или инфаркт? Да знаешь ли ты, что до тебя Вучетич бился за здание на Мясницкой, сам Томский не сумел ничего. Ходил, просил, убеждал – все без толку.

Против создания в Москве еще одного художественного института выступил хозяин города В. В. Гришин, первый секретарь МГК КПСС, полагавший, что столица и так перегружена высшими учебными заведениями…

Конечно, сопротивлялся Союз художников СССР. Идею академии секретарь правления искусствовед А. Морозов причислил к «гигантскому проекту», наподобие переброски северных рек на юг.

* * *

Быть может, ничего бы из этой затеи не вышло, но наступили новые времена. Перестройка. Художника принял новый Генеральный секретарь ЦК партии Михаил Горбачев, поддержавший стремление основать в Москве академию. Он пообещал помочь. Требовалось выселить из здания на Мясницкой окопавшиеся там со времен войны учреждения союзных министерств, вынудившие художественный институт прозябать на Таганке.

Во время беседы генсек поинтересовался, какие правительственные награды у народного художника СССР, и услышал, что нет ни одного ордена, ни одной медали, ни одной премии. Эту информацию подтвердил по телефону министр. Вскоре Михаил Горбачев подписал указ о награждении орденом Трудового Красного Знамени. На орден Ленина Глазунов не потянул, как не раз «тянул» в былые времена Борис Иогансон, кавалер орденов Ленина, Герой Социалистического Труда.

Героем Илья Глазунов не стал, золотой звездочки у него нет,

в год 60-летия, когда представили было его к этому высшему званию, на бумаге появилась резолюция за подписями Горбачева и Лигачева: «Воздержаться».

* * *

Пора мне объяснить еще один парадокс биографии Ильи Сергеевича. Как мы знаем, в Союз его не принимали десять лет, в академию раз семь «прокатывали», на госпремию трижды не проходил. Последний раз при голосовании в 1996 году. Его три большие картины («Мистерия», «Вечная Россия», «Великий эксперимент») не удостоились отличия, будучи выдвинутыми на госпремию, на этот раз России. Для демонстрации картин в натуре не нашлось места в зале. Предложили представить репродукции в рамке, что и было сделано. Ну, а потом по телефону известили, что, по положению, репродукции не рассматриваются.

Но звание заслуженного деятеля искусств РСФСР получил давно, в 1973 году, когда написал портреты Индиры Ганди, Альенде… Потом вручили ему грамоту народного художника РСФСР. Наконец, в 1980 году, к пятидесятилетию, присвоили звание народного художника СССР. Как так? Ордена – нет! Почетные звания – пожалуйста! Это чисто советская загадка разгадывается просто. Никакого звания он не получил бы никогда, если бы это зависело только от Союза художников СССР или Академии художеств СССР. Ходатайствовать о награде имели право не только они, но Союз писателей СССР, обязанный художнику иллюстрациями классиков литературы. Могли выйти в правительство с предложением Министерства культуры РСФСР и СССР, отдельные уважаемые люди, как летчики-космонавты СССР… Они и выходили, после чего появлялись указы в газетах.

* * *

Да, началась перестройка, сначала представлявшаяся веселой мистерией на подступах к Лужникам и на Манежной площади, затем перешедшая в драму у «Белого дома», потом в трагедию на том же месте, в непостижимый распад великой страны, дружно на всех углах называющейся «империей», а значит, якобы исторически обреченной на развал.

В 1986 году заканчивается в Калашном переулке большая картина «Прощание», где на всю ширь полотна Глазунов

изобразил то, что никогда до него не отваживался сделать ни один советский художник. Он написал картину похорон в Москве на одном из кладбищ Юго-Запада, где выросли небоскребы стандартных корпусов, так тяготящие живописца, поднявшись над крестами старых сельских храмов времен Алексея Михайловича.

Это вторая после «Дорог войны» большая картина, где нет символов, аллегорий, образов прошлого, все предельно реалистично, современно. Такие сцены прощания каждый видел не раз на городских кладбищах, где при советской власти сохранился старый обряд отпевания верующих. На таких проводах встречаются люди разных поколений, что позволяет показать весь народ, верующих и безбожников, жителей города и села, штатских и военных, трезвенников и алкоголиков… Эта картина создавалась двадцать лет! Выставлена была в Манеже, когда перестройка началась. Мне кажется, ее представление несколько запоздало, как «Явление Христа народу» Александра Иванова, который привез на родину из Италии гениальную картину, когда в России начались реформы и обществу было не до таких философских произведений, не до аллегорий.

«Прощание» было завершено к открытию третьей выставки в Манеже в 1986 году, когда исполнилось тридцать лет деятельности художника, если начать отсчет с того времени, когда появилась «Ленинградская весна», цикл «Любовь в городе», портреты французских артистов, «Поэт в тюрьме».

* * *

Глазунов берет зал всегда не в сезон, в июне, июле, когда пол-Москвы на дачах.

Казалось бы, пришло тогда его время, получить центральный зал можно без проблем, коль за десять лет до перестройки даже в разгар «застоя» удавалось здесь выставляться. Но снова пришлось начинать с нуля, ходатайствовать, ходить по кабинетам, бороться за самый вместительный зал.

Тогда впервые пришлось обратиться за помощью к Борису Ельцину, посаженному на Москву. Очень удивился Борис Николаевич, что такому давно почитаемому им художнику ставят палки в колеса в стольном граде. И ему, первому секретарю МГК, как и художнику, ответили было, что зал становится на плановый ремонт и поэтому его не могут предоставить при всем желании.

– А вы отремонтируйте Манеж после выставки, мы вам поможем, – отрезал Борис Николаевич, знавший толк в строительстве.

Второй год шла продекларированная в Кремле перестройка, можно было надеяться, что картины на этот раз не вызовут замечаний, никто не начнет их, как прежде, снимать со стен перед вернисажем.

На этот раз функцию цензора поручили главному эксперту Министерства культуры СССР Егорычеву, известному всем художникам, поскольку он закупал у них за казенный счет картины. Походил главный эксперт в сопровождении Глазунова по залу, посмотрел все молча, потом отвел в сторону и произнес:

«Моя совесть коммуниста протестует против семи ваших работ. Я партбилет ценю дороже, чем вашу выставку».

Цитирую далее монолог Ильи Сергеевича:

«Я спрашиваю: а какие работы?

Он называет главные – „Прощание“. На ней сорок пять фигур. Я работал над этой картиной двадцать лет. „Склад“, где туша висит на фоне разрушенной церкви. Говорит: „Это мы понимаем, это вы, что же, русский народ так хотите представить ободранным?“. Дальше – „Град Китеж“. И еще несколько работ, в том числе „Мистерию“.

Я говорю: нет, я ничего не сниму. Не начинайте новую историю с „Мистерией“. Вы же помните, чем это кончилось. Снимете работы, снова не открою выставку.

Время близилось к открытию, а из Манежа начали куда-то переводить рабочих, говорить, что времени мало, не успевают развесить картины…»

Вот тогда Глазунов отвел Егорычева в сторону и сказал:

– Послушай, ты, у тебя партбилет, у меня его никогда не было. Что ты сделал для нашей страны? Я, как могу, славлю ее своими работами. Я умирал на полях Вьетнама, в Чили, в Никарагуа. Я перенес блокаду, я видел то, что тебе не снилось. И не тебе снимать мои работы.

– Но выставку делает министерство. Союз художников-то отказался. И мне поручили ее открыть. А я из-за вас партбилета не буду лишаться.

Тогда Глазунов громко сказал так, чтобы его слышали все окружающие:

– Я поставлю все на карту, и я добьюсь в этом же Манеже выставки закупленных тобой у твоих друзей работ. Тебя разорвет народ на части и разобьет окна в министерстве, когда увидит, куда идут народные деньги!

Егорычев поспешил покинуть поле боя. Последнее слово должен был сказать министр, Демичев Петр Нилович. Он-то лучше главного эксперта знал, как многолетний кандидат в члены Политбюро, какие разговоры ведут в штабе партии его

новые коллеги во главе с Михаилом Горбачевым о гласности, перестройке, плюрализме мнений, новом мышлении…

Демичев дал команду выставку открыть, ничего не снимать. Но политических резонов в пользу такого решения главному эксперту не привел, вместо них высказал доводы чисто человеческого плана, которые отродясь коммунистами не брались в расчет в былые времена.

– У Глазунова горе. Ну, пусть он выставит чего хочет, ничего же не изменится…

Да, накануне выставки на Илью Глазунова обрушилось горе. Погибла тяжело больная жена, Нина Александровна, оставив сиротами маленьких детей, сына и дочь, давшихся ей с таким трудом, оставила одиноким вдовцом мужа. Они прожили тридцать два года после медового месяца в Старой Ладоге, древнейшем русском городе у Варяжского, Балтийского моря, где основал крепость князь Рюрик…

В этой женщине сочеталась прелесть француженок Ренуара и стойкость русских девушек Тургенева и Достоевского. Ее лицо запечатлено на многих рисунках и картинах, портретах. О ней писал Илья Сергеевич в «Дороге к тебе»:

«С первой встречи и до сего дня я не расстаюсь с Ниной, озарившей мою жизнь спокойной ясностью своих рассветных глаз…»

Так продолжалось до 24 мая 1986 года, когда ясность кончилась, наступила тьма. В тот день в полдень позвонил мне из Жуковки Илья Сергеевич, приглашая на вернисаж в Манеж. А вечером по Москве пронеслась весть о гибели…

«И я помню, – пишет Глазунов, – кажется, это случилось совсем недавно – мокрый асфальт, с которого водопады дождя не смогли смыть едкий мел, которым был очерчен контур тела моей трагически погибшей жены. Боясь смотреть, но невольно заглядывая в пролет арки дома, я видел во дворе на асфальте в сумеречном свете черную кошку, которая неподвижно сидела, словно не находя выхода из очерченного мелом рокового мира смерти…»

Отпели Нину Александровну, женщину глубоко религиозную, в церкви на Пресне.

«Как боярыня Морозова», – сказал Владимир Солоухин, прощаясь с той, кто вместе с мужем указала ему дорогу к «Черным доскам», кто была ему консультантом, когда посылал писатель народу прославившие его «Письма из Русского музея». Впрочем, все эти трагические обстоятельства не помешали представить Нину под именем Лизы в «исповедальном романе» сообщницей провокатора.

* * *

Вслед за похоронами состоялся вернисаж. Произошел третий триумф в Манеже. Но и этот праздник не повлиял на поведение искусствоведов. Ни одного профессионального разбора картин не появилось в прессе, как будто в природе не существовало художника Глазунова, как будто не на его выставку шли с утра до вечера толпы людей, часами простаивая перед «Мистерией», «Прощанием»…

Суть происходившего можно было узнать из сообщений иностранных корреспондентов, передававших в разные страны подробные отчеты.

«Между славой и сплетнями Илья Глазунов возвышается над невероятным московским логовищем и старается вернуть московских марксистов к их русским корням.

Бросалась в глаза интенсивность духовного интереса. Народ продвигался от одной картины к другой только в том случае, если давление толпы принуждало его к этому».

* * *

Через два года в Москве состоялась еще одна большая выставка, на этот раз в новом открывшемся на Комсомольском проспекте Дворце молодежи. И на этот раз вернисаж произошел не в сезон, летом.

Только тогда, убедившись, что наступила гласность и писать все можно без оглядки на инстанции, набросились искусствоведы, как в молодости, на Глазунова, не опасаясь ни умершего секретаря ЦК партии Михаила Суслова, ни здравствовавшего бывшего министра культуры СССР Петра Демичева… На профессора и народного художника СССР полился такой черный поток, что давняя критика Бориса Иогансона могла показаться похвалой.

Опять вышла статья, подписанная группой, тремя критиками, снова накинулись на одного стаей, как в дни первой выставки в Манеже. На этот раз «Несколько вопросов Глазунову» задали «Костин В., Чегодаев А., Якимович А.». Первый в этом ряду подписантов сам когда-то в один день с художником попал под тяжелое колесо Бориса Иогансона, когда молодого критика основатель соцреализма придавил за выступления против «ложно традиционного искусства».

Теперь Глазунова обвиняли не в формализме, а в том, что «считает возможным, говоря о художниках-авангардистах,

прославленных мастерах двадцатых годов, не только критиковать их творчество, но издеваться над ними, изобличать, называть „полигоном уничтожения“, именовать картины Малевича „дорожными знаками“ и т. п.».

Высказали критики все, что думали давным-давно, не имея возможности прежде свести счеты с автором портретов Л. И. Брежнева, М. А. Суслова, А. А. Громыко…

«За тридцать лет художественной деятельности Глазунова было опубликовано около десяти критических рецензий (несколько в первые годы его деятельности и несколько в связи с выставкой 1986 года) и многие десятки, если не сотни хвалебных, часто апологетических статей, не считая монографий, альбомов, фильмов, телепередач, публикаций работ в журналах и пр. Несколько лет до середины 1980-х годов ни один журнал, ни одна газета не принимали к печатанию материалы, содержащие критический разбор творчества Глазунова, да и в наши дни критическим высказываниям противопоставляются хвалебные выступления в центральной печати». Такой баланс составили три искусствоведа.

Сделаю и я под занавес подсчет, чтобы опровергнуть это устоявшееся ошибочное мнение. Как мы помним, действительно, в дни выставки в ЦДРИ появились три доброжелательные рецензии профессионалов. Четвертый отзыв искусствоведа содержался в описании международной выставки в дни фестиваля в Москве, где Илья Глазунов отлучался от соцреализма.

После удара Иогансона наступила гробовая тишина, будто художник умер.

Спустя три года последовал удар дубиной Германа Недошивина, который картины назвал «вопиющей пошлостью».

Только когда Глазунов выступил в газете, которую редактировал зять Хрущева, профессионалы немедленно отреагировали. Из опасения как бы чего не вышло. После *пяти* лет замалчивания появилась рецензия в «Советской культуре». Одна за пять лет!

Спустя два года МОСХ дал залп, напечатав письмо-донос четырех художников, где творчество объявлялось смесью «беспомощного подражания русской иконе с самыми дешевыми явлениями немецкого экспрессионизма». После насильственного закрытия выставки в Манеже последовал удар, появился «Сфинкс без загадок».

Продолжим подсчет.

На русском языке монография вышла в 1972 году. Она первая и последняя! Написана автором, в мире искусства не

признанным. «Языковых у нас в списке много, но И. В. Языкова в нем не значится», – дали мне справку в секторе учета бывшего Союза художников СССР. Она не значится как профессиональный искусствовед. Что монографию чуть было не пустили под нож, читатель, надеюсь, не забыл. Никто эту монографию не отрецензировал, хотя перевели ее на несколько иностранных языков, и вышла она в Москве в издательстве «Изобразительное искусство» двумя изданиями.

Четырнадцать лет после «Сфинкса без загадок» критика молчала, набрав в рот воды. Только в дни триумфа в Манеже в 1978 году появились в «Советской культуре» дежурные «Заметки с выставки И. Глазунова» и крошечная информация о вернисаже.

Затем снова наступила тишина на десять лет!

Как же так, а десятки, если не сотни, как пишут составители баланса, «хвалебных» публикаций, разве они не свидетельствуют, что никакой травли не было?

Да, были статьи, очерки, тексты к альбомам писателей Сергея Смирнова, Николая Тихонова, Олега Волкова, Василия Захарченко, Сергея Высоцкого и других литераторов, журналистов разного калибра. Но не эти авторитеты делают погоду в искусствоведении. О выставке в Чили появилось десять хвалебных заметок! Все они сочинялись репортерами. Искусствоведы держали круговую оборону. Единственную монографию сочинила журналистка.

Разве доверял бы Глазунов тексты к альбомам друзьям, самым верным, разве прибегал бы к помощи публицистов, поэтов, если бы профессионалы-искусствоведы не обливали его помоями?

Автор множества очерков о художниках всех времен и народов в журнале «Огонек», единственном в СССР иллюстрированном еженедельнике, искусствовед Игорь Долгополов ставил себе в заслугу, что «никогда не обагрил свое перо в черноту Глазунова». Все статьи, иллюстрации, все, связанное с «чернотой» в «Огоньке», шло под напором главного редактора Анатолия Софронова. Именно он предложил, вопреки мнению главного художника журнала, проиллюстрировать собрания сочинений русских классиков, выходивших в издательстве «Огонек».

– Да он не справится с Мельниковым-Печерским, – даже во время заплыва в Черном море убеждал Долгополов барахтавшегося в воде тучного шефа. Только старым казачьим способом убеждал главный, посылая знатока изящных искусств на известное место.

Вице-президент Академии художеств искусствовед Владимир Кеменов попросил редактора альбомов «Илья Глазунов» Инну

Березину провести его в Манеж, где перед воротами толпились люди, стремившиеся на выставку. Два часа ходил мэтр, бывший директор Третьяковской галереи, бывший заместитель министра культуры СССР, знаток Веласкеса, автор многих статей и книг, в том числе сборника «Против абстракционизма».

– Я еще раз убедился, что это большое явление. Существует феномен Глазунова. Надо бы обсудить и написать…

– Но, как все, не написал, – констатирует художник.

– Он вскоре умер, – оправдывает покойного Кеменова добрая Инна Ивановна.

Я уже называл ярлыки, которыми заклеймили лоб художника, начиная с «беспомощных декадентских кривляний», кончая тем, что он «придворный лизоблюд, рисовать не умеющий вообще», как это пишет ныне «Огонек», некогда не дававший художника в обиду.

* * *

– Да что вы все обвиняете искусствоведов, может быть, сам Глазунов виноват в сложившейся ситуации, все знают, у него несносный характер!

О плохом характере впервые помянул критик «Советской культуры» А. Байгушев в 1962 году, когда попытался объяснить сложившуюся тогда устойчивую ситуацию: с одной стороны, публика стремилась увидеть картины художника, с другой – критика их замалчивала.

«Говорят, во всем виноват он сам. С этим трудно не согласиться. Глазунову и сейчас, случается, недостает серьезности, большого достоинства, свойственного советскому художнику. Работа вне коллектива и поныне мешает ему… Но недостатки характера не снижают ответственности за его судьбу…»

Да, серьезности как тогда, так и сейчас не хватает профессору. Может Илья Сергеевич за круглым столом в гостиной в присутствии гостей заложить в рот два пальца и молодецки, как разбойник с большой дороги, свистнуть громко, таким образом заменяя иные сигналы домашним. Может сам выпроводить непрошеного гостя, не обращаясь за помощью к охранникам – их у него нет, а следовало бы иметь давно, практика подтверждает такую необходимость.

И работает поныне вне коллектива, хотя постоянно окружен людьми, поскольку не выносит одиночества.

«Гений труден в общении», – так высказался относительно

Ильи Сергеевича его давний друг, мудрый классик детской литературы, знающий его почти сорок лет, Сергей Михалков.

Ведающий значительно меньше, автор этой книги хватался не раз за голову, испытывал желание бросить рукопись в огонь, выбросить в мусоропровод, когда неделями телефон героя ни в московской квартире, ни в Жуковке, ни в мастерской не отвечал, хотя хозяин был в Москве. Когда же трубка поднималась, то доверчивому автору предлагалось завтра созвониться в семь вечера. После чего история повторялась еще на неделю. Когда же встреча происходила наконец, то услышать ответы на подготовленные вопросы не удавалось. То вдруг начинал бить фонтан воспоминаний о событиях очень интересных, но далеких от рамок книги. Или же выплескивались отрицательные эмоции по разным адресам, где нанесли ректору академии очередные обиды, подвели, обманули, подставили и так далее. Между прочим, по поводу украденного «Мерседеса», угнанного от двери дома на Арбате, я не слышал ни словечка, словно хозяин обрадовался утраченной возможности самому ездить за рулем.

В связи со сказанным Михалковым я написал несколько рифмованных строк:

Гений труден в общении.
Но если он Глазунов,
Наберись, как солдат, терпения,
Намаешься с ним будь здоров!

Понимаю я хорошо критика К., к которому посоветовал мне обратиться в процессе работы над рукописью Илья Сергеевич. Этот человек присутствовал на каком-то важном совещании в верхах, где ругали художника. Когда же я с трудом дозвонился к знатоку искусств, то услышал в трубке трехэтажный мат. Таким образом сорвал на мне злость автор несостоявшейся книги о Глазунове, для которой им были собраны папки с материалами.

Одного этого критика хорошо понимаю, но я не понимаю критику в целом, для которой характер творца не должен играть роль, как и приведенные мною сведения, какие сигареты курит, кого любил и с кем встречался.

– Я художник, тем и интересен, – слышал я переиначенную фразу Владимира Маяковского из уст Ильи Глазунова, который всякий раз, произнося эти слова, напоминал о нелюбви к поэту, в данном случае сказавшему абсолютную истину.

Мне интересны картины Глазунова очень, как тем людям, что стояли часами перед воротами Манежей в Москве и Ленинграде-Петербурге. Поэтому, подавляя самолюбие, уязвленную гордость,

довел я начатое дело до конца с надеждой, что и другие писатели и искусствоведы напишут книги, не обращая особого внимания на изъяны характера человека, в 65 лет способного любить и ненавидеть, как в молодости.

Много ли таких любознательных, как он, много ли столь трудолюбивых и умелых, столь знающих культуру народов многих стран, владеющих иностранными языками, столько сделавших для своего народа?

* * *

Чего стоят все приговоры московских искусствоведов против одного, вынесенного 10 января 1958 года Давидом Альфаро Сикейросом, написавшим его на портрете, исполненном на его глазах в номере гостиницы «Москва». Я его цитировал выше.

Может быть, Сикейрос рисовать не умел и не понимал, что такое искусство? Сколько, по его словам, «глупцов» расписалось с тех пор под статьями, травившими художника? Разве не обязаны они были усиливать потенцию художника, отмеченную Сикейросом, вместо того чтобы ее подавлять?

На примере одной жизни мы видим, какой ничтожной была советская критика, какой трусливой, готовой затоптать зеленый росток по команде Старой площади, выродившись на наших глазах в продажную злобную прислужницу власть имущих и богатых.

Теперь относительно того, что не принимали материалов с разбором творчества Глазунова. А были ли такие охотники, смельчаки поупражняться в искусстве на примере живописца, когда ему позировали члены Политбюро? Да, Глазунов по частному заказу писал портреты Брежнева, Косыгина, Громыко, Суслова… Но никогда не выставлял их портреты, в отличие от всех художников соцреализма, воспевавших партию и ее вождей.

Знаю не с чужих слов, даже в середине восьмидесятых годов любая публикация о Глазунове согласовывалась с уполномоченными Главлита. Как автор, я долго ждал, пока мое первое интервью с художником читалось цензурой, сначала нижестоящей, потом вышестоящей.

Разве сам факт публикации за тремя подписями – В. Костин, А. Чегодаев, А. Якимович – не свидетельствует о волчьих нравах, когда стая набрасывается на одного?..

В том письме 1988 года, явно адресованном все еще не утратившим силу партийным органам, был и такой вопрос: «Не будет ли Глазунов так любезен пояснить еще один сюжет: что

означает огромное красное знамя, пред которым выступает Ленин, разграфленное каббалистическими масонскими знаками, образующими пятиконечные и шестиконечные звезды?». Это ли не донос? Это все, что заинтересовало критиков при взгляде на «Мистерию XX века».

Спустя три дня после залпа из трех стволов выстрелила в ту же цель авторитетный искусствовед Мария Чегодаева. Ее «Загадки Глазунова» повторяли заголовок давнего, траченного молью «Сфинкса без загадок».

Анализируя «Мистерию», она не обратила внимания, когда написана картина, ни слова не сказала, почему десять лет автор не мог ее показать, почему из-за этой картины закрыли выставку на Кузнецком мосту, о чем, конечно, знала. Триумф очередной выставки в Москве объясняла тем, что Глазунов – «лидер массовой культуры, на знамени которого написано: доходчивость, занимательность, доходность», сравнив картины с детективами.

Почему же тогда министр внутренних дел предлагал автору детектива теплое местечко в лагере? Какой доход мог извлечь из «Мистерии» Глазунов в 1977 году? За такую картину советское государство могло рассчитаться, оплачивая бесплатное трехразовое питание по нормам ГУЛАГа МВД СССР.

Читая донос, подписанный тремя искусствоведами, видишь, как далеко вперед смотрел Глазунов, насколько был умней и дальновидней своих критиков, когда за несколько лет до спуска красного флага в Кремле утверждал:

«Если ты относишься к России как к своей стране, то ты должен четко осознавать, что она находится накануне гигантского апокалипсического перелома».

Это цитата из интервью, напечатанного в 51-м номере «Огонька» в декабре 1989 года. За год до этого, осенью 1988-го, будучи в Испании, нарисовал художник свой вариант перестройки:

«Но если мы говорим серьезно, то что мы меняем? Крышу или фундамент?.. Чтобы изменить фундамент, надо отменить марксизм-ленинизм».

За такие намерения обрушилась на художника газета «Известия», так что пришлось Илье Сергеевичу вступать в полемику с правительственной газетой, защищаться, потому что за марксизм-ленинизм еще было тогда кому заступиться.

Так сколько же раз удостаивался художник внимания искусствоведов? Оказывается, что даже «около десяти рецензий» за тридцать лет его деятельности мы не насчитаем. Три появились зимой 1957 года. Был отзыв в каталоге. Еще одна рецензия датируется весной 1962 года. И с тех пор не было ни

одной, появившейся под пером искусствоведов, – нельзя же считать «рецензиями» письма в редакцию, наподобие того, которое подписали три критика, сделавшие подсчет, который при ближайшем рассмотрении оказался неверным.

* * *

Прошло свыше десяти лет после «Мистерии». В мастерской появилась новая грандиозная картина. Она была приурочена к тысячелетию христианства на Руси. Снова художник на большом полотне, как на поле боя, смог развернуть свои войска, свести на одном пространстве силы Добра и Зла, Бога и Сатану.

В сделанной им расшифровке значится около двухсот персонажей, кроме них видны сотни неназванных участников грандиозного действа, еще одной мистерии, которая разыгрывается на подмостках истории с момента крещения Руси. Размеры картины – три метра в высоту и шесть в ширину. Называется «Вечная Россия». Она предстает, начиная с Кирилла и Мефодия.

Впереди еще три года существования СССР, но уже тогда автор был уверен, что эпоха коммунизма в прошлом, поэтому он отодвинул ее героев на задний план. Вперед выставил святых и мучеников, русских героев, где князь Владимир, крестивший Киевскую Русь, митрополит Петр Московский, перенесший кафедру из Владимира в Кремль, Нестор-летописец…

Не буду описывать картину. Ее нужно видеть. Но где? Она в собственности автора, который не получил обещанный новый выставочный зал в Георгиевском переулке…

* * *

Илья Глазунов написал и третью историческую большую картину, где свел счеты с советской властью, представил Россию, начиная с Октября 1917 года. Она называется «Великий эксперимент». В Кремле еще работал президент СССР, но автор не сомневался: кровавый эксперимент закончился, нужно все начинать заново, возрождать Россию.

В отличие от «Мистерии», картина выдержана в красках светлых. Потому что солнце коммунизма закатилось, забрезжил рассвет новой эры, еще не получившей названия. Ильич представлен на полотне раз десять: в кепке и без, в гриме, читающим «Правду», выступающим с трибуны, гладящим кошку,

позирующим в фас фотографу охранного отделения, попав в питерскую тюрьму. Глазунов издевается над «Ленинианой», творимой без устали фотографами и художниками.

Картина писалась в предчувствии конца «великого эксперимента». Эта вера высветила действие, оно происходит под солнцем, которого не хватало, когда создавалась «Мистерия». Никакой конъюнктуры нет и в «Великом эксперименте». Есть идея, движение к цели – покончить с тоталитаризмом. Не ходил никогда Глазунов в чьи-то кабинеты за либеральными мыслями и темами, как его обвиняют. Там, в кабинетах, не было таких идей, какие обуревали его. Задолго до разоблачительных публикаций о Ленине, его соратниках начал в искусстве борьбу с красными дьяволятами, их вождем.

* * *

Давно сделав художественное открытие, породнив документалистику, публицистику с живописью, Глазунов пришел к последней нашумевшей картине «Россия, проснись!». На ней нет вождей, отыгравших свои роли. Много святых, детей. В центре – солдат с автоматом, девушка в камуфляже, крепко сжимающая древко с российским флагом…

Я не разделяю политических взглядов Глазунова, не связываю будущее ни с монархией, ни с православием, будучи атеистом и демократом, понимая под демократией торжество истины и справедливости, власть в интересах большинства трудящихся, а не казнокрадов и взяточников, воров в законе и авторитетов, рэкетиров и бомжей, мошенников и попрошаек. Но что страну нужно срочно спасать от развала, полагаться не только на силу убеждения, вразумление, а главным образом на силу оружия, автоматы и прочие средства обороны и наступления, умение воевать в новых условиях конца XX века, глубоко убежден. Согласен с Глазуновым – без решительных мер не спасти страну и народ, не одолеть фанатиков, сепаратистов, решивших расчленить Россию на удельные княжества, отобрав земли, вошедшие в ее состав за минувшие века. Москву давно пора очистить от непрошеных гостей и преступников, обнаглевших до такой степени, что каждый день начали рваться на улицах троллейбусы с пассажирами.

Надпись на пряжке солдата «С нами Бог!» показалась критикам на картине «Россия, проснись!» позаимствованной у эсэсовцев. Значит, кто автор? Но это выдумка. Точно такие слова были на пряжках солдат царской армии. И не приезжал он

никогда в Манеж под охраной ребят в черных рубашках, везде и всюду ходит по Москве без телохранителей.

* * *

Я прочитал записи в книге отзывов последней выставки в московском Манеже. Не буду их цитировать, чтобы доказывать, как народ чтит художника. Приведу только мнение двух известных всем деятелей демократии, оставивших автографы.

«Дорогой Илья Сергеевич!

Сделан еще один огромный шаг в развитии и спасении русской культуры».

Второй демократ обратился тоже персонально к Глазунову, поблагодарив за возможность «увидеть все то новое, что вы создали за последнее время. Но особенно рад тому, что идея академии стала счастливо видима в картинах. Давайте и дальше помнить, что бессмертие человечества только в культуре и ни в чем больше».

Кто эти посетители, высоко оценившие творчество? Кто эти демократы, не разглядевшие в работах фашизма и черносотенства?

Первым подписался Гавриил Попов.

Вторым подписался Александр Яковлев.

Ну а третьим сторонником предстал президент России Борис Ельцин, побывавший в Манеже.

* * *

Пишу и думаю, чем же закончить книгу, о чем бы сообщить, чего никто не знает. Я бы мог многое рассказать об академии на Мясницкой, хотя и недостроенной, торжественно не открытой. Но занятия в отреставрированных стенах идут, как и на Тверской, в другом доме. Два выпуска художников состоялись…

Есть теперь у академии салон на Тверской, где представлены работы реалистов, старых мастеров и студентов, преподавателей. По ним видно: ученики и соратники Глазунова развивают русское реалистическое искусство, сбросив оковы соцреализма.

Мог бы подробно описать, как проходят обсуждения, просмотры, когда ректор часов по шесть курсирует из класса в класс, дает оценку виденному и по пути рассказывает были и небылицы, анекдоты от Глазунова, не утратив способности к актерскому перевоплощению.

Не буду этого делать. Выскажу только мысль, которая может показаться спорной. Мне кажется, что главной картины Глазунов не написал, хотя она давно созрела в его замыслах. Это очень большая и многофигурная картина, она упоминалась в книге несколько раз под названием «Смертию смерть поправ».

Подобную картину мечтал всю жизнь создать Павел Корин, с которым, как нам известно, полемизирует устно и письменно мой герой. Корину по ходатайству Максима Горького ивановские ткачи соткали большое полотно. Я видел его в мастерской покойного художника на Пироговке. На нем нет ни одного мазка. Холст чист. Есть эскизы, этюды, большие портреты тех, кто должен был предстать на этом полотне в минуты, когда в Успенском соборе прошла последняя после захвата большевиками Кремля церковная служба на Пасху 1918 года.

– Последний раз ходят! – сказал тогда ночью Ленин, смотря на крестный ход, вышедший из дверей храма, чтобы никогда не вернуться на Соборную площадь.

Павел Корин, верующий, скорбел душой, создавая портреты иерархов церкви, монахов, мирян. Но при этом думал, что время этих людей безвозвратно ушло, им никогда не видать Кремля. Когда ткачи делали для него холст, церкви взрывались одна за другой по всей России. Он жил в страхе за жизнь и боялся, что, если начнет писать «Русь уходящую», его одернут, как водилось в сталинские времена, обвинят в религиозности, нежелании участвовать в строительстве социализма, в чем обвиняли Глазунова, когда он создал портреты Алексия I и митрополитов.

Но разве в страхе, неверии в правое дело можно создать праведную картину? Поэтому остался холст чист.

Глазунов не думал, когда писал с натуры иерархов Русской православной церкви, как о людях из прошлого, что у них нет будущего.

У него не было страха уже тогда, тридцать лет назад, с детства в нем живет вера в Бога, с молодости – вера в Россию. Поэтому, думаю, напишет задуманную картину. Мы увидим Успенский собор, куда вернулась жизнь, опровергнув еще одно пророчество Ленина.

Есть у живописца ныне новая большая мастерская, где хватит места для крупного холста. Есть новый дом рядом с храмом Девяти мучеников над Пресней.

В этой мастерской создаст художник *главную* картину, чтобы выразить ненависть к Сатане и любовь к Богу, осудить Зло и восславить Добро.

* * *

…Искра Божья, замеченная у студента Ильи Глазунова сотрудником ЦК КПСС товарищем Рюриковым, о чем он заявил художникам на Старой площади в феврале 1957 года, разгорелась в негасимое полыхающее пламя.

Вершины жизни

Глава восьмая, которая написана в начале 2006 года, десять лет спустя после первого издания книги. За это время сбылся прогноз, сделанный мной в 1996 году. Илья Глазунов в новой мастерской написал самую большую картину. Ее и сотни других картин, портретов, пейзажей с недавних пор можно увидеть в галерее художника, открывшейся рядом с Храмом Христа Спасителя

Рукопись первого издания ушла в набор летом 1996 года. Тогда в мастерской на Пресне появился холст длиной 8 метров и высотой 4 метра. Но, прежде чем рассказать о новой картине, хочу вернуться к теме, затронутой выше, и объяснить, почему Глазунов не считает себя «шестидесятником» и почему «шестидесятники» порвали с ним отношения, складывавшиеся поначалу как нельзя лучше.

Евтушенко посвятил другу Илье стихотворение. Вознесенский сопроводил первую книжку стихов его графическим портретом. Посвящение Евтушенко снял, о рисунке (сохранившемся у автора) Вознесенский не вспоминает. Почему?

Глазунов с детства уверовал в Бога, его друзья выросли атеистами. Они не вдохновлялись, как он, образами Библии и Евангелия.

Глазунов не называл себя борцом за идеи партии, не заявлял, что не может жить без коммунизма, как «шестидесятники». Маяковским, как Евтушенко и Вознесенский, никогда не увлекался.

Глазунов очарован древнерусским искусством, называет себя националистом. «Шестидесятники» считали себя западниками и интернационалистами.

Глазунов монархию представляет лучшим способом

правления. «Шестидесятники» декларируют себя демократами и либералами.

Глазунов не признает авангард, концептуализм, так называемое актуальное современное искусство. Его бывшие друзья тяготеют к авангарду.

Как видим, причин для расхождения – достаточно.

В мемуарах Евгений Евтушенко так объясняет очерченное противоречие.

«До встречи с Олегом Целковым я был поклонником Глазунова. В 1957 году в ЦДРИ состоялась сенсационная выставка работ этого доселе неизвестного ленинградского сироты, женатого на внучке Бенуа, изгоя академии, по слухам, спавшего в Москве в ванне вдовы Яхонтова. После бесконечных Сталиных, после могучих колхозниц с не менее могучими снопами в питекантропски мощных ручищах – огромные глаза блокадных детей. Мучительное лицо Достоевского, трагический облик Блока среди свиных рыл в ресторане, современные юноши и девушки, просыпающиеся друг с другом в городе, похожем на гетто, где над железной решетчатой спинкой кровати дымятся трубы чего-то жестокого, всепожирающего. Однажды зимней ночью мы вместе с Глазуновым выносили его картины, спрятанные в общежитии МГУ, и просовывали их сквозь прутья массивной чугунной ограды с такими же чугунными гербами СССР, грузили эти картины в мой облупленный „москвич“, и струи вьюги били в застекленное лицо Ксюши Некрасовой. Мог ли я тогда представить, что попираемый и оплевываемый художник Глазунов вскоре станет неофициальным официальным художником МИДа и в высокомерно-уничижительной манере будет говорить о русском многострадальном авангарде».

Никакого гетто за сплошной стенкой старинной деревянной кровати в распахнутом окне нет. Есть на фоне голубого неба купол Исаакиевского собора, светлая панорама Ленинграда, струйка дыма на горизонте. Ничего «жестокого и всепожирающего». В таком искаженном виде предстает не только картина, но и образ «неофициального официального художника МИДа». В высотном доме МИДа на Смоленской площади в Москве много картин советских художников. Ни одной – Глазунова. Ему после первой выставки заказывали портреты дипломаты, жившие в Москве. Какой он «неофициальный официально художник МИДа»?

А вот Евтушенко и Вознесенский действительно играли роль «неофициальных официальных» поэтов СССР, славили Советский Союз, его «борьбу за мир», выступая в разных странах по командировкам, санкционированным ЦК партии.

В числе двухсот художников, по подсчетам Евтушенко, его друг Олег эмигрировал из СССР. Евгений Александрович эмигрировал после развала СССР из свободной и демократической России в Америку, где оказались и другие «прорабы перестройки».

Глазунов не уехал ни до, ни после краха СССР.

Он поражает необыкновенным постоянством. Каким был в молодости, таким остался, чем вызывает у сверстников, поменявших вехи, ярую неприязнь. Ему не пришлось учиться креститься, подобно «шестидесятникам» и партийцам во главе с Борисом Ельциным.

Минувшее десятилетие ознаменовано разгулом прежде не признаваемых официально концептуалистов. Государство в лице министерства культуры России их признало. В столице России открыт федеральный центр, закупающий работы «актуальных художников». Миллионы казенных долларов потрачено на биеннале в Москве.

В условиях вседозволенности либеральная пресса грубо искажает образ и творчество художника-реалиста. Пишут, что «как профессионал Глазунов кончился». Называют «прихлебателем власти, дешевым популистом, хищным цепким проходимцем, который своего не упустит». Представляют «вальяжным барином, в перстнях, живущим среди икон, награбленных им по всей горячо любимой родине».

Этот «вальяжный барин» спас от уничтожения сотни древнерусских икон. Он первый в стенах ЦК партии на Старой площади возмутился, что колхоз продавал на дрова церковь с иконами XV века. За это благодарить, а не оскорблять нужно Глазунова. Он реставрировал и подарил множество икон городу Москве, о чем речь впереди.

«Шестидесятники» не прощают сами себе былую привязанность к Глазунову, его реализму, «созвучному оттепели бунтарству», стоянию в очередях вокруг Манежа. Их возмущает переход былого кумира к картинам, подобным «Мистерии XX века». Один такой критик пишет: «Существенным этапом в переходе художника к „символическим мыслеобразам“ стала его работа над иллюстрациями к слегка опальному Достоевскому: как раз здесь заслезились и заняли пол-лица Неточки Незвановой фирменные „глазуновские“ глаза (взятые напрокат у Врубеля)».

Между тем «слегка опального» классика в школе и институте тридцать лет в Советском Союзе не изучали, не издавали, вычеркивали из русской литературы. Никаким «этапом в переходе» к новым картинам иллюстрации не были. Глазунов увлекся Достоевским на студенческой скамье, привез

иллюстрации на первую выставку в Москву, его замечательные рисунки куплены Русским музеем и Литературным музеем.

Глазунова не перестают обвинять в «отчетливом юдофобстве», видят его в таком высказывании художника: «После окончательного разгрома Иерусалима и уничтожения Храма, вскоре после распятия Христова, евреи были лишены своего отчества и находились в рассеянии…

Прошло двадцать веков до воссоздания их национального государства, свидетелями чего мы являемся в нашем кровавом апокалипсическом XX веке». Что здесь юдофобского?

Друг молодости Ильи Глазунова, пострадавший за сионистские убеждения, писатель Давид Маркиш, сын расстрелянного в СССР еврейского поэта, эмигрировавший в Израиль, прислал ему недавно книгу с таким автографом: «Родному Илюше – настоящему другу, настоящему дворянину, настоящему русскому».

В «Еврейском слове», газете, выходящей на русском языке, я прочел: «Истоки очевидно антисемитских настроений буквально пронизывают такие работы, как „Мистерия XX века“ или „Царевич Дмитрий Иванович“». С лупой в руках я исследовал репродукции этих картин и не увидел не только «очевидного», но хоть сколько-то напоминающего об антисемитизме.

Обвиняют Глазунова в желании «посидеть на „юдофильском стульчике“, скажем, оформить один из спектаклей театра „Шолом“». Это желание возникло в годы лютого антисемитизма в СССР, когда еврей, известный художник Тышлер не посмел взяться за предложенную ему театром работу. Ее русский художник с энтузиазмом выполнил, к слову сказать, бескорыстно.

* * *

Хочу также дополнить сказанное о былых отношениях Ильи Глазунова и Владимира Солоухина. Жена покойного писателя рассказала:

«Мы познакомились с Глазуновым и были зациклены на нем пятнадцать лет. От Глазунова мы получили совсем другой взгляд на русскую культуру, литературу, живопись, иконы… Мы стали коллекционерами. Все, что было сделано до семнадцатого года, не проходило мимо нас, будь то желтая страничка письма или икона. На Севере мы находили иконы, которыми накрывали кадушки с капустой, за три рубля покупали их. Заодно нам предлагали и другую утварь, завалявшуюся в сарае, – самовары, прялки… Все деньги уходили на реставрацию, так что

зажиточными людьми мы так и не стали.

После знакомства с Глазуновым Солоухин стал другим. Не знаю, лучше или хуже, но другим. Он стал интеллигентнее, патриотом и даже монархистом. Получал выговоры от Союза писателей (один раз за кольцо, которое он всегда носил, с изображением Николая II) и на две недели был исключен из партии. Но он ничего не боялся и с удовольствием общался с диссидентами, говорил, что с ними интереснее, чем с ортодоксами».

Незадолго до смерти писатель признался, что в «исповедальной» книге «Последняя ступень» им выведен «знаменитый наш живописец».

– С Глазуновым я познакомился в 1961 году. Подружились. Глазунов постепенно раскрывал мне глаза на нашу действительность, на то, что происходит в стране на самом деле. Мы-то всё вокруг октябрят, пионерии, Ленина, большевиков, а он как бы вылепил меня заново, раскрыл глаза… И вот двадцать лет назад все, что я узнал от Глазунова, да и сам уже многое понимал, я изложил в форме диалога. Он меня просвещает, я его дополняю…»

Лежавшую двадцать лет в столе рукопись после развала СССР, в России, даже когда не стало цензуры, ни одно известное издательство не стало издавать, несмотря на имя автора. За границей русское издательство «Посев» вернуло рукопись. Нашлось в Москве «частное издательство» (ядовитая поганка, выросшая в нашем лесу после дождя реформ), выпустившее книгу за три недели!

Глазунов, по словам Солоухина, «вскипел: засужу, разорю, по миру пущу. Но потом, когда юристы ему, видимо, объяснили, что если в художественной вещи подобного рода не совпадают имя, отчество и фамилия, профессия, из иска ничего не выйдет, немного поостыл. Что его взорвало – не знаю. Видимо, ему сейчас не хочется выглядеть таким антисоветчиком, каким я вывел своего героя…

Да и выведен мой герой чистым гением. Реклама все-таки».

По какой причине «Посев», не упускавший случая обличить СССР, отказался от «исповеди» Солоухина? Почему прототип героя «вскипел»? Не потому, что выглядит антисоветчиком, чего не скрывал и не страшился. А потому, что предстал ярым фашистом, оправдывавшим чудовищные злодеяния Гитлера!

В этом и есть подлая клевета.

* * *

Говорят, родные стены помогают. Родными стали стены старинного дома у храма Девяти мучеников на Пресне. При советской власти запущенный дом пользовался дурной славой: сюда милиционеры свозили в стельку пьяных. При новой власти, покончившей с советским наследием, дому начали подыскивать хозяина, который бы смог на свои средства восстановить памятник архитектуры. Узнав, что у Глазунова нет достойной мастерской, мэр Москвы Лужков распорядился передать ему ветхое строение.

Под залог картин новый владелец получил в банке кредит, 120 тысяч долларов…

– Кредит, понятно. Но ведь банку рано или поздно долг надо отдавать! Откуда деньги?

– На аукционе «Сотбис» продали мои четыре картины по шестьдесят тысяч долларов каждую…

Художник привел усадьбу в порядок. Она стала выглядеть как музей. Дом украсили картины старых мастеров, портреты русских императоров, гравюры, настенные блюда, вазы, люстры. Внесли мебель, достойную дворцов. Она подбиралась на свалках, покупалась за гроши в годы тотального переселения москвичей в панельные дома. В анфиладе комнат поместились библиотека, приемная, столовая и спальня. На втором этаже мастерская с высоким потолком, парадная гостиная.

В мезонине засияли древние русские иконы. Они попали в руки Глазунова больными из заброшенных храмов, кладовок, сараев. Их сам реставрировал. Собирал все, что украшало избы крестьян, выполнялось ремесленниками: шитье Торжка, гладь Мстеры, письмо Палеха, донцы Городца, дерево Хохломы. В мезонине я увидел красногородские прялки, вологодские и рязанские кружева, дверные наличники, «однозвучные» колокольчики, о которых пели песни. И разнокалиберные самовары. Все в мезонине иллюстрировало слова Пушкина: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет».

Библиофилы Москвы знают, с каким размахом, сидя в первых рядах, покупал художник книги на букинистических и антикварных аукционах. Один из них, пораженный, написал в журнале, что на полках старинных шкафов увидел в кожаных переплетах XVIII века в отличном состоянии «Историю Российскую от древнейших времен» князя Михаила Щербатова, все 12 томов «Истории государства Российского» Николая Карамзина. Ее дополняют «Живописный Карамзин, или Русская история в картинах», 160 гравюр книги, великолепно изданной в Санкт-Петербурге в 1836 году Андреем Прево. Давняя любовь к русской армии проявляется в 15 томах «Истории русской армии и

флота». Монархизм отражают «Свод законов Российской империи», двухтомная «История Петра Великого» и трехтомная иллюстрированная «История Екатерины II». На полках стоят все 86 томов «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона.

Думаю, такого дома-музея больше нет ни у кого в Москве. Не зря его охраняет милиция с автоматами.

* * *

Накануне 70-летия Глазунов дождался государственного заказа. Он выполнил эскизы резиденции президента России в Кремле и его самолета. Салон лайнера превратился в летающий дворец в имперском стиле. В этом стиле все, что появилось в Кремле. Эта работа длилась три года. Ее пресса замалчивала из политических соображений и неприязни к очередной удаче художника. Значение содеянного оценят потомки.

– Понадобилось срочно восстановить 14-й корпус в Кремле. Его решили превратить из дома типа обкома партии в рабочую резиденцию президента. Кто-то в руководстве вспомнил о моем посольстве СССР в Мадриде. И пригласили меня в Кремль. По моим эскизам исполнены интерьеры кабинета, приемной, зала заседаний. Все их видят по телевидению. Там не осталось ничего советского, коммунистического. Работал и в Сенате. Советские архитекторы там бушевали во всю, от их проектов у меня волосы просто дыбом поднимались. Я очень благодарю Павла Павловича Бородина за доверие. Это замечательный человек бешеной энергии, большой эрудиции. Приехав из провинции, он быстро впитал идеи русского державного интерьера. Мы поехали в Санкт-Петербург, осмотрели дворцы в любимом мной Павловске и Царском Селе. Мне было отрадно, что наши мнения совпадали. Я предложил простую вещь. В Сенате все, что сохранилось, надо отдать реставраторам. А то, что утеряно, должно быть воссоздано в духе великого Казакова. За свою работу получил Государственную премию России, первую в жизни, между прочим.

Служба в Кремле протекала одновременно с занятиями в академии, работой в мастерской, заполнившейся холстами. Перенапряжение вызвало в 67 лет сердечный приступ, говоря одним словом – инфаркт.

– Могу рассказать, почему это случилось. Я привык к травле. А тут, видно, накопилось. После разговора с одним начальником заныло сердце. Потом мне говорят: «Одна фирма просит вас быть на приеме». Она помогала послать студентов на практику в Италию. За что попросила расписать юбилейные холодильники,

выпущенные к 850-летию Москвы. Не хотел ехать, но проректор Геннадий Геннадиевич Стрельников уговорил: «Неудобно, они нам дали десять тысяч долларов»… Думал, приду на прием, а попал в компанию наглых демократических журналистов. Сажают меня рядом с президентом фирмы и спрашивают: «Илья Сергеевич, как вы дожили до того, что холодильники расписываете?». Я не ожидал такого унизительного вопроса и отвечаю: «Если нужно будет помочь молодым художникам, я не просто холодильники, я унитазы буду расписывать…»

Вечером вызвали врача и повезли в реанимацию…

Так оказался в палате Кремлевской больницы. Туда управляющий делами президента России привез награду. За орденами и медалями Глазунов не гонится, но и не пренебрегает ими, согласно устоявшемуся в либеральных кругах мнению, что художник должен быть непременно в оппозиции. У Глазунова другое отношение. «Художник – друг королей».

Из палаты сердечник звонил и просил уточнить факт, относящийся к его первой поездке в Италию. Значит, продолжал писать «Россию распятую». В формате «Роман-газеты» первая часть воспоминаний и размышлений появилась в магазинах в начале 1997 года.

В том году, когда праздновалось 850-летие Москвы, решил подарить городу свои картины. Дар мэр Москвы принял.

* * *

После 14-го корпуса и Сената Глазунову поручили роль главного художника Большого Кремлевского дворца. На месте сломанного Зала заседаний Верховного Совета СССР решили воссоздать сломанные при Сталине тронные залы, Андреевский и Александровский.

– Я поставил условие, что без моего ведома не будет вбит ни один гвоздь, там я автор всех эскизов. Мне надоело бороться с советскими архитекторами, которые ненавидят все, что я люблю. Я был рад работать в Кремле. Он для меня символ русского народа.

Возрожденные залы показали Ельцину. Массивные золоченые двери, в которые вошел президент с охраной, закрылись перед лицом художника. «Обиженный Глазунов предпринимал отчаянные попытки проникнуть в зал», – злорадствовали в газетах. Другого главного виновника торжества, Виктора Столповского, блистательно реализовавшего силами наших и иностранных мастеров колоссальный проект, вообще не

пригласили на церемонию в Кремль.

С тех пор парадные залы Большого дворца выглядят, как замыслили их Николай I и Тон.

Дальше – больше. Глазунову поручили кардинально перестроить здание, возникшее на месте сломанного в тридцатые годы храма Спаса на Бору. То была хозяйственная пристройка к Большому Кремлевскому дворцу. Ее называли зоной «Е». На месте зоны возник новый дворец без названия. Потому без названия, что сроднился с Большим Кремлевским дворцом, слился с ним в одно целое по стилю и духу. По замыслу художника, все пространство здания насыщено картинами, статуями, портретами, дорогой мебелью, светильниками. В Царском аванзале восемнадцать портретов русских князей, царей и императоров написаны Иваном Глазуновым. И другие талантливые художники, ученики профессора исторической живописи – Михаил Шаньков, Владимир Штейн, Иван Кузнецов – проявили себя в Кремле картинами и портретами.

Возникшие залы здания Глазунов назвал в честь Петра, Александра I, эпохи 1812 года и Николая I. В Александровском зале я увидел его картины «Новодевичий монастырь», «Архангельское», «Павловский дворец». В Русском зале нашли место поразившие народ на выставках в Манеже – «Иван Грозный», «Царевич Дмитрий», «Голгофа». Но потом по настоянию жены президента их заменили пейзажами.

Глазунов проявил себя как дизайнер, нарисовал камин, барельефы, витрины для модели ботика Петра. Всем, кому удается попасть в этот закрытый для посетителей дворец, кажется – он существовал всегда.

* * *

В феврале 1998 года вся пресса Москвы не обошла вниманием, казалось бы, рядовое событие. Президиум Российской академии художеств в полном составе во главе с новым президентом Зурабом Церетели пожаловал на Мясницкую в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества. Ректор принимал мэтров на пороге бывшего Московского училища живописи, ваяния и зодчества, его стараниями возвращенного художникам. Представил чинно дорогим гостям, среди которых явились те, кто не раз голосовал против его избрания в академию, молодых профессоров. Показал классы, музей с большой картиной «Оргия в папском дворце Александра VI», спасенной давно Глазуновым.

Обход по классам, этажам, лестницам, по которым, как студент, носился ректор, закончился в Актовом зале с картиной античных богов и портретами императоров под музыку фуги Баха. Когда орган стих, раздались здравицы Глазунова: «Слава русскому искусству!», «Да здравствует великая многонациональная Россия!», «Русский – тот, кто любит Россию!». Все дружно встали, не без волнения, и почтили таким образом память великих художников.

– Не кажется ли вам, что реалисты сближаются не от хорошей жизни? – поднося микрофон президенту Российской академии художеств, спросил ведущий телеканала, не жалующего реалистов.

– Нет, мне не кажется. Приходи ко мне в мастерскую. Мы живем хорошо. И я, и Илья, всем так желаем.

С чем нельзя не согласиться.

Да, грех было жаловаться на жизнь.

…Через год зимой Илья Сергеевич попросил меня подыскать в центре здание для галереи, где бы можно было разместить подаренные Москве работы. Нашел искомое на Арбате. Весной 1999 года вышло решение правительства о передаче галерее трех строений на Арбате, 44. Но выполнить это решение не смогли по причине, о которой скажу ниже.

* * *

Надо было долго прожить, чтобы сбылась давняя мечта. После новоселья на Пресне появился большой холст, натянутый на подрамник. Его сшили из кусков в мастерских Художественного театра. На полотне площадью 32 квадратных метра возникала день за днем картина, которая первоначально называлась «Смертию смерть поправ». Никто ее не заказывал, не давал тысячи долларов на холст и дорогую раму.

Писал картину Глазунов сам, что не помешало родиться слухам, что за него композицию выполняли другие.

У холста я видел Глазунова без галстука, костюм заменяла перепачканная роба:

– Скачу как обезьяна, полотно-то высотой в четыре метра, скачу в рабочей одежде, залитой краской, – оправдывался он перед журналистами.

Скакать пришлось по высоким лесам, по лестнице, приставленной к холсту.

У картины этой давняя история. Когда в СССР разрушались храмы, художник Павел Корин горел желанием показать на

большой картине, как верующие с потушенными свечами уходят из Успенского собора после последней службы на Пасху 1918 года. Ивановские ткачи соткали ему по просьбе Максима Горького холст. Корин создал много этюдов, портретов, но картину-реквием с названием «Русь уходящая» написать не посмел. Эскиз я видел. К холсту кистью не прикоснулся.

Глазунов при Хрущеве, когда снова начали крушить храмы, писал портреты иерархов Русской православной церкви, патриарха Алексия I, монахов, полные сочувствия к ним и веры, что у духовенства есть будущее. Алексий I сказал ему тогда, что Корин не избежал гротеска, принизил образы людей, которых он лично знал.

Глазунов писал не Реквием, а Симфонию. В руках его героев свечи не гаснут. Они не уходят добровольно из Храма с лицами обреченных на казнь. На холсте я увидел своды храма, похожего на Успенский собор Кремля. Насчитал сто персонажей, вовлеченных в трагедию революции. Большевики вносят в храм своего Бога, Карла Маркса, и лозунг «Религия – опиум для народа». Вламываются с западной части церкви, где, по традиции, изображается Ад.

«Я хочу показать трагическую эпоху, гибель великой России, начало геноцида русского народа, два мира. Это Россия и вторжение в нее Коминтерна, интернациональной банды. У сатанистов нет национальности. Революцию делали русские дураки, и евреи, и латыши, и китайцы. Вот наша русская шпана. Дальше пролетарии в награбленных горностаях и венчальных коронах, они нахлобучили звезду вместо креста. В центре женщина в генеральском мундире с орденом Андрея Первозванного. Таких еще во Французскую революцию брали с собой. Обычно то была проститутка. Она раздевалась и садилась голая на алтарь. Возглавляет весь этот сброд комиссар с собакой. Он напоминает и Дзержинского, и Свердлова, и Троцкого. Все, кто осуществил революцию в 1917 году, у меня здесь. Подонками больших городов называл их Черчилль.

Им противостоят люди, которые пришли в храм, чтобы славить Воскресение Господне. Это те, кого расстреливали. Совсем иной мир. Священник им говорит: „Изыдите!“. Вековечный спутник русской истории – юродивый в шапочке. Не побоявшиеся офицеры, крестьяне, дворяне, гимназисты, дети. Все сословия России. В храме реальные росписи, которые не сохранились. Я по разным материалам их составил. Слева на фреске Страшного суда – фигура привязанного к столбу человека, его не берет ни ад, ни рай. Он не делал ни добра, ни зла. И никому не нужен. Равнодушие – самое страшное зло, я считаю.

Оно порождает все преступления. Хочу показать не только два мира, но и столкнуть их, как это делал великий Суриков, чтимый мной с детства, на исторических картинах которого я учился. У него „Утро стрелецкой казни“, у меня пасхальная ночь, предшествовавшая казням. Верующие противостоят безбожникам. Из храма офицеры пойдут на гражданскую войну».

На моих глазах мастерская заполнилась стариной одеждой, шинелями русской армии, деревенскими тулупами, разноцветными платками, церковными книгами, утварью, снимками, моделями. Для картины Глазунов сделал массу набросков с натуры. Ему позировали натурщики, дочь Вера, сын Иван. На холсте увековечено лицо покойной матери Глазунова, петербургской красавицы, дочери действительного статского советника Флуга. Дед художника в генеральской шинели, с синим отворотом, стоит в углу картины.

С винтовкой в руке и церковной короной-венцом в толпе беснуется белокурый деревенский парень, похожий на молодого Владимира Солоухина. Будущий писатель в годы комсомольской юности ходил с топором на иконы, в чем сам признался и покаялся.

Глазунов, по традиции реализма, точен, как ученый. Он купил у букинистов много старых фотографий – семейных, групповых, индивидуальных – всех сословий России.

Эскиз картины нарисовал давно акварелью, мазками. Плотники сколотили двухъярусные леса с лестницей. Подняли на них столик на железных ножках. Он и рухнул на голову, после чего пришлось вызывать врачей «скорой помощи», долго лечиться. Затем в разгар работы над картиной попал в операционную к окулистам. Про инфаркт я поминал. Несмотря на все эти испытания, за три года, к концу 1999-го, она была закончена и стала последней и самой большой реалистической картиной XX века. Глазунов ее назвал «Разгром храма в пасхальную ночь».

А на 24 декабря был назначен вернисаж в Манеже.

* * *

Шестой раз Глазунов выставлялся в самом большом зале Москвы. Все помнили хвосты очередей, опоясывавших колоннады здания. Повторится ли триумф, не пережил ли художник былую славу?

– Ныне слава Глазунова не то, что прежде, – утверждал накануне вернисажа критик, не скрывавший неприязни, оповещая

о «шестом пришествии».

Пойдут ли люди на выставку «Храни Бог Россию!»?

Москвичи стали другими после противостояний у «Белого дома». И Глазунов изменился, был резче в оценках, мучительно переживал трагедию России после развала СССР. Боль за страну и народ придавала ему силы преодолевать возраст, болезни, днями и ночами писать картины, книгу «Россия распятая».

В Манеж доставили сотни картин, портреты, пейзажи, рисунки, эскизы декораций дворцов Кремля, посольства СССР в Мадриде, академии на Мясницкой. Экспозиция доказывала: Глазунов во второй половине XX века создал свой стиль в современном искусстве. Породнил публицистику и живопись.

Второй раз написал «Мистерию XX века».

– Начал «Мистерию» в Германии давно. Там картина вызвала бурный протест. Не все ее поняли – ведь на ней Гитлер, Сталин, Бранденбургские ворота… Привез ее в Москву и писал в двух комнатах.

От первой «Мистерии XX века» с одним зеркалом вторая отличалась двумя зеркалами, не одним, а двумя автопортретами. Образ молодого автора дополнял современный. На холсте сошлись, как всегда у Глазунова, персонажи враждебные и родные, Добро и Зло. Но не в этом ее главное отличие. Правую часть картины на несколько метров Илья Глазунов удлинил, заселил ее новыми персонажами. В «Мистерии-2» смещены акценты, злодеями предстали не столько вожди СССР, сколько те, кто разрушил сверхдержаву. Над «Рабочим и колхозницей» возвысилась статуя Свободы, в толпе персонажей ликующие лица лидеров Запада. Нависла над миром пирамида со зловещим глазом. Эти символы попали на картину, срисованные с тыльной стороны доллара США. В этой «Мистерии» нашлось место Брежневу, которого не желал художник нарисовать, как предлагали в прошлом, вместо Солженицына. Сместилась вместе с писателем «Матрена». В правой стороне картины возник Горбачев с медалью «Лучшему немцу». Заклеймен навечно позором Ельцин с кулаком над толпой демонстрантов. Клинком кто-то невидимый режет красный, как кусок мяса, контур одной шестой земного шара с аббревиатурой СССР.

В Манеже впервые все увидели еще одну большую картину – «Рынок нашей демократии», в раме, обклеенной ксерокопиями долларов. Тоже, между прочим, ноу-хау, как в свое время зеркало на холсте. Никто до Глазунова не выставлял напоказ ненавистные ему пороки Запада, олицетворенные в образах поп-звезд, проституток, трансвестита, лесбиянок и других персонажей глянцевых журналов, заполнивших киоски бывшей «Союзпечати».

Глазунов обозначил на теле картины все болевые точки современной России, где девушек продают в рабство иностранным сутенерам, а обездоленные ученые стоят с протянутой рукой в надежде на подаяния спонсоров. Голая русская красавица подносит хлеб-соль с флажком России благодетелям – американцам. С яростью обличает Глазунов преступления эпохи Ельцина, который дирижирует оркестром на церемонии проводов наших войск из Германии.

Парадокс. Благодаря рынку Глазунов смог продавать картины на аукционах, получить кредит в банке и выкупить участок земли, завладеть домом и мастерской, написал картину, о которой мечтал в тесной башне на Арбате. В силу демократии выставил все картины, обличающие властную систему, сложившуюся в России. «Рынок нашей демократии» не содействовал, конечно, авторитету новой власти в Кремле. Но она не запретила вернисаж, как советская власть в 1977 году, не дав показать «Мистерию XX века».

Почему так поступил Глазунов, несмотря на свое явное благополучие? Потому что не может радоваться, когда страдает народ, обнищавший в результате вседозволенности демократии и разгула рынка. Так поступали в России при самодержавии и крепостном праве великие писатели и художники. Живя в комфорте, они в сочинениях и картинах выступали на стороне «бедных людей», «униженных и оскорбленных», кто попал под копыта «Медного всадника».

Пресс-конференция собрала толпу журналистов. Батарея телекамер, нацеленная на сияющего триумфатора, предопределяла грядущий успех. «Интересно, как встретит его новые работы публика?» – спрашивала газета, удостоившая вернисаж маленькой заметкой. Получила на другой день ответ, на который не рассчитывала. Критикам оставалось одно – повторять выдумки о «глазах в пол-лица», узнаваемости образов, тогда как «современное искусство от зрителей требует напряженной интеллектуальной работы». Осуждали, что он до сих пор пользуется «традиционной живописной техникой», и это «выглядит как-то нелепо».

Картины отнесли к массовой культуре, выводя, таким образом, за границы истинного искусства. Обвинили в «варварской ксенофобии от монголов до евреев», даже приписали, смешно сказать, «сюрреализм», за «высекание сюжета из сопоставления в одном холсте малосопоставимых предметов, как это делал Сальвадор Дали». А как поступали, хочу спросить, иконописцы при Иване Грозном?

Народ толпился в Манеже все дни в течение месяца. Очередь

перед воротами зала тянулась до гостиницы «Москва». На выставке побывало около 300 тысяч зрителей. По традиции, из Москвы она переместилась в Конногвардейский Манеж Санкт-Петербурга. И там триумф повторился.

По картинам Глазунова потомки будут представлять наше время, как мы познаем XIX век по картинам Сурикова и Репина. Шестая выставка проходила на стыке XX и XXI века. Она доказывала, что реализм в России жив.

До выставки Глазунова на общем собрании Российской академии художеств в открытом голосовании, устроенном Зурабом Церетели, избрали членом-корреспондентом. А в конце 1999 года ЮНЕСКО, где десять лет назад в штаб-квартире появилась фреска «Вклад народов СССР в мировую культуру», наградило Илью Сергеевича медалью Пикассо. Как бы ни острили по этому поводу, называя ту композицию «Фреска для ЮНЕСКО», ее творец был первым советским художником, которому ООН сделала заказ, которых удостаивались самые знаменитые художники XX века.

* * *

Накануне 2000 года пришло неожиданно приглашение на прием в Кремль. Несмотря на трехлетнюю службу там при правлении Бориса Ельцина, на подобные торжества ни разу не звали. И вдруг – такая честь.

Еще больше удивился Глазунов за новогодним столом в Кремлевском дворце.

– Меня обычно не приглашают на парадные встречи с интеллигенцией – что советские, что демократические. И вдруг зовут. Ельцина не было. Выступал активный молодой человек. Я спросил: кто это? Мне говорят: твой земляк, Путин. Свою речь этот представитель президента закончил словами: «За великую Россию!». Мой любимый государственный деятель Столыпин каждую речь кончал словами: «Вам нужные великие потрясения. А нам нужна великая Россия». Для меня русский – тот, кто любит Россию. Горжусь тем, что я – маленькая капля великой России, что на мои выставки идут миллионы зрителей. Они понимают меня, ведь если искусство не понятно, оно никому не нужно. Разве можно считать успехом, когда в огромном зале филармонии потный дирижер радостно машет руками, а в первом ряду пустого зала сидят две старушки? Успех – когда на углу спрашивают лишний билетик… А когда меня спрашивают, хотел бы я написать портрет Путина, отвечаю – хотел бы. Меня приглашали

короли и президенты. Я всегда писал портреты от Феллини до короля Испании. С Владимиром Владимировичем, я думаю, будет связано много в истории нашей страны того, чего мы даже не ожидаем. Я вижу его энергию. «За великую Россию!» – так не говорили ни коммунисты, ни демократы, ни бесконечно сменяющиеся внуки коммунистов, которые крестятся наперекосяк. Пока нам мешают Россию сделать снова великой. Я думаю, что мы должны найти в себе силы выйти из тупика, перестать быть колонией Америки.

В 2000 году, после отречения Ельцина от власти, прошли выборы в России, президентом стал тот самый «молодой человек». Ушел из Кремля управляющий делами Павел Бородин. На следующий день у Глазунова отняли казенную «Волгу» с водителем. С ним ездил после того, как украли старый «мерседес». На чем добираться каждый день из Жуковки на Мясницкую и Пресню?

Когда еще работал в Кремле, поступил неожиданно заказ на портрет из ставшего заграницей Казахстана. Ровесник художника президент Назарбаев попросил к юбилею написать парадный портрет. Последовала поездка в новую столицу Казахстана и встреча с главой государства. Он в свое время открывал персональную выставку Глазунова в Алма-Ате. Портрет заказчику пришелся по душе. Домой портретист вернулся с чувством исполненного долга и теплыми воспоминаниями.

И вдруг, как раз тогда, когда остался без «Волги», случилась нечаянная радость.

– Ну, думаю, надо покупать велосипед «Харьков». И тут на «мерседесе» прикатывают ко мне два батыра, бип-бип. Пригнали мне серебряный «мерседес», с фарами-глазами, такими, как у Бемби. Последняя модель. Я говорю: «А за что? Как?» – «Это подарок от нашего президента. Он очень вас любит и говорит, что, когда думает о России, видит ваши картины. Вот документы на ваше имя».

По другой озвученной версии, монолог казахского богатыря заключался в таких словах: «Примите от президента и народа Казахстана. Наш народ очень гордится нашим президентом на вашем портрете!».

– Я был поражен. Писал многих великих людей, но у некоторых рука дрожала даже налить кофе. А тут вдруг такое дело.

В свое время открывала выставку Ильи Глазунова в Ленинграде по долгу службы секретарь обкома, молодая женщина Валентина Матвиенко. Когда она служила в Москве в правительстве России, ведала культурой, то, естественно,

побывала в академии, помогла достроить здание на Мясницкой. В знак благодарности ректор академии выполнил ее портрет, который датируется 2000 годом.

* * *

В 2000 году закончил главу книги, которая давно мучила. О Серебряном веке. Себя относит к нему, непременно добавляя, что «русскость» обрел в Москве. Писал эту главу, полемизируя с Сергеем Дягилевым, продюсером «Русских сезонов» в Париже. Дягилев видел красоту в добре и зле. В чем Глазунов видит причину крушения и обреченности Серебряного века, потому что красоты никакой, по его мысли, во зле не может быть.

Грядущее семидесятилетие вызвало замечание, что «в такие юбилеи лучше всего дарить гроб». Но, несмотря на мрачные мысли, чувствовал «мощный прилив бодрости, как будто только начал жить».

К семидесяти годам Глазунов предстал, без преувеличения, фигурой XX века. Доказал всем, что художник в России – больше, чем художник. Иначе не было бы в Москве музея в Царицыне, академии на Мясницкой. В 65 лет юбилейный ужин, с описания которого я начал книгу, устроил в служебной столовой администрации президента на Старой площади. Спустя пять лет позвал в большой зал под стеклянным куполом «Метрополя».

В том году из Италии прибыл тираж альбома с неизменным названием «Илья Глазунов». На 500 страницах форматом 70 × 90/4 поместилось 600 репродукций. В типографии насчитали 138 условных печатных листов. В муаровой обложке, отпечатанный на двух языках на мелованной бумаге плотностью 170 грамм, весил полиграфический шедевр в футляре 8 килограммов 200 граммов.

Оплатила альбом фирма во главе с Виктором Столповских, преобразившим дворцы в Кремле. Монография принадлежала искусствоведу Ивану Грабарю, потомку известного художника и знатока искусства Игоря Грабаря, посетившего первую выставку молодого художника в Москве, но не сдержашего данного обещания написать о ней.

Автор текста альбома, живущий в Париже, не обратил внимания на то, что пишут его коллеги в Москве. Открытым текстом довел до сведения читателей, пренебрегая академической сдержанностью: «Вот уже более сорока лет великий русский художник Илья Глазунов является властителем дум современников. Выражая самосознание русского народ, Глазунов всемирной отзывчивостью, по выражению Достоевского,

принадлежит всему миру».

Другое высказывание хочу привести для тех, кто ничего другого, кроме идеологии, в картинах не видит:

«Дар художника-колориста превращает каждую работу в неожиданную радость для зрителя, и кажется, что этой радости удивления нет конца».

Такое не часто приходилось читать о себе автору альбома. О нем и после создания академии, где учится 450 студентов, куда принимают по таланту, не за деньги, все еще пишут: «Обществу больше не требуется художник, который больше, чем художник… Люди жаждут зрелищ. От идеологии и устрашающих проповедей они устали…»

Но разве перформансы и инсталляции концептуалистов не пронизаны идеологией? Только иная она, чем у Глазунова.

* * *

Реставраторы наконец сделали свое дело, вернули былой блеск и красоту зданию Василия Баженова на Мясницкой. Ректор академии ходил сияющий и показывал гостям колоннаду парадного вестибюля. К потолку подвесили люстру с двуглавыми орлами и колесницами, выполненную по образу той, что украшает дворец Меншикова. Поражал читальный зал библиотеки. Двухэтажные книжные шкафы, витые лестницы, перила из дуба, а не из осины, как хотели архитекторы. Она копировала библиотеку императорской академии в Санкт-Петербурге.

В этом храме искусств Илья Глазунов принял старого друга маркиза Самаранча, бывшего посла Испании в СССР, президента Международного Олимпийского комитета, благодаря которому прошла Олимпиада в Москве.

У него отношение к России сформировалось под воздействием Ильи Глазунова.

– Когда речь идет о Глазунове, я ничему не удивляюсь. Мы знакомы давно, и у Ильи я всегда чувствую себя как дома. Считаю его великим художником, прекрасным человеком и патриотом России. И всегда останусь другом Москвы, Глазунова и России.

* * *

Долго ждал Глазунов превращения руин в здание картинной галереи. Решение правительства Москвы 1999 года не было

исполнено. Некая фирма, успевшая в начале обвальной приватизации прибрать три строения на Арбате, 44, к рукам, оспорила решение в суде и выиграла дело. Взамен нашлось обветшавшее здание на Волхонке, 13, где обитал при советской власти Дом культуры строителей напротив известного музея изобразительных искусств. Естественно, у прессы появился повод противопоставить федеральный музей, картины умерших классиков муниципальной галерее и картинам здравствовавшего художника. На голову без вины виноватого снова полились потоки грязи, как будто из-за него национальный музей в состоянии показать народу всего один процент своих картин и статуй, а 99 процентов собрания держит взаперти.

Много нервов потрачено было на то, чтобы началась реконструкция. Адепты концептуализма нашли в законодательном собрании поддержку в лице «правых сил». В юбилейном году в качестве подарка Московская дума преподнесла художнику отказ в финансировании. Понадобился год, помощь мэра Москвы, чтобы строители вернулись. Вот тогда прозвучал публично вопрос:

– Почему Глазунов должен быть в привилегированном положении? Ведь Павел Третьяков, например, создавал галерею на свои, а не на государственные деньги.

Но Третьяков не писал картин, он их покупал, был фабрикантом и миллионером, получал прибыль и тратил ее на искусство.

Три года Глазунов покоя не находил, возмущался депутатами и чиновниками. «Судьбоносное» решение вышло в 2002 году. Галерея перешла в непосредственное ведение правительства Москвы. Глазунов назначался ее художественным руководителем бессрочно. На фасаде дома появилась табличка, обращенная к москвичам. Фирма просила извинения «за временные неудобства, связанные с реконструкцией и строительством здания для размещения картинной галереи народного художника СССР Ильи Сергеевича Глазунова».

В начале того года Глазунов принял на Пресне давнюю подругу Джину Лоллобриджиду. Она приехала в Москву как скульптор. До того, как стала сниматься в кино, знаменитая актриса училась в художественной академии Рима. Знала толк в искусстве. Поэтому в Италии обратила внимание на репродукции картин никому неведомого русского художника.

– Не будь Джины, ее друзей, великих итальянских режиссеров, я не выехал бы Италию, не смог бы выставиться в Риме, когда меня третировали в Москве.

По случаю дня рождения в 2002 году я пришел к Глазунову с

диктофоном и записал его пространный монолог. Меня интересовало, что нового появится на чистых холстах в мастерской. И услышал вот что:

– Хочу написать «Изгнание торгующих из Храма». Но главное для меня – «Раскулачивание». Картину задумал давно. Приехала группа карателей. Начался геноцид. Уничтожение русского народа, в результате чего мы стали покупать хлеб в Канаде и Америке. Вот эту драму народа хочу показать. И тех, которые работали, как бы сейчас их назвали – фермеры, столыпинские такие могучие крестьяне из глубины веков. Они сохраняли национальный костюм, вставали в шесть утра и пахали. С песней. В центре картины убитый священник, костер из икон. Сбрасывают колокола. С помощью друга купил плат, старинный платок, который будет тащить себе «беднячка». Мне старики рассказывали, как сгоняли в колхозы, разрушали церкви, сжигали иконы, как латыши запирали крестьян на гумне, подпирали выход кольями и поджигали. Китайцы в этом замешаны, под руководством наших комиссаров, конечно. Вот такие накопления в памяти и сознание того, что произошло с моим народом, побуждает меня писать «Раскулачивание». Справедливо говорят про ужасы тридцать седьмого года. Большой террор. Об этом писали репрессированные ленинцы, интеллигенты, выйдя на свободу. Самое страшное – раскулачивание, геноцид. Крестьяне не умели писать о себе, их просто, как скот, сгоняли с земли и убивали.

– Колхозы – плохо. К чему вернуться? – подал я реплику.

– К Столыпину. Я заставил бы в школе вызубрить все десять речей Столыпина в Государственной думе. Ему принадлежат великие слова: «Чтобы иметь право управлять государством, надо иметь политическую зрелость и гражданскую волю. Нужна ставка на сильного земледельца». Никто не писал портрета великого премьера России, есть не очень удачный этюд Репина, увы. У него Столыпин присел с газетой…

Убитого премьера России впервые написал в «Мистерии XX века», изобразил вблизи Николая II и его семьи. В Киеве, как помнит читатель, вместе с местным краеведом обратил внимание власти на затоптанную могилу Столыпина и водрузил над ней крест. По убеждению Глазунова, если бы премьера не убил террорист, то и революции не случилось бы. «Он предлагал решительные меры реформ. Они бы ослабили социальную напряженность в государстве».

Чтобы написать портрет, дважды ездил в Санкт-Петербург, побывал в Зимнем дворце, где жил после взрыва собственного дома и ранения дочери премьер России. Изучил редкие

фотопортреты и групповой снимок, сделанный в Государственной думе. Премьера представил в полный рост, в парадном мундире со всеми орденами за долгую службу. Изобразил в Зимнем дворце на фоне предгрозового неба и Александрийского столпа. Это первая большая работа, выполненная по фотографии.

Портрет заказало не государство, а современные поклонники Столыпина.

* * *

Весной 2003 года на крыше дома на Волхонке, 13, прохожие увидели каменщиков, они надстраивали третий этаж. Но к предстоявшему Дню города, в сентябре, открыть галерею не удалось. Глазунов настоял, чтобы изменили фасад, он перепланировал цокольный и третий этаж, добился, чтобы отделка выполнялась вечными материалами, камнем, натуральным деревом. В подросшем доме, таким образом, удалось открыть 11 залов, появлялась возможность экспонировать триста картин. Не все, но значительную часть, в их числе самые крупные произведения, такие как «Мистерия». Для остальных картин предусматривалось хранилище.

Газеты с неудовольствием писали, что Глазунов пожелал иметь зимний сад, гостиную и «личный кабинет». Но умалчивали про студию для детей, которую Илья Сергеевич устраивал при галерее.

Эпопея, начатая с весны 1999 года, закончилась через пять лет, в августе 2004 года. Все эти годы я узнавал о протестах депутатов, не дававших денег из бюджета города на финансирование «именной» галереи частного лица. Эти речи подогревались информацией о возросших расходах на строительство. Сначала выделялось 50 миллионов рублей, но основатель галереи хотел видеть ее «храмом искусств», наподобие тех, что на Мясницкой и Пресне. Он настоял, чтобы завершенный фасад перекрасили заново в светло-зеленый цвет, как Зимний дворец. Добился, что колонны облицевали под малахит, как в Исаакиевском соборе. Так появился в Москве «маленький Эрмитаж».

Торжественное открытие произошло 24 августа накануне Дня города. Приехал с командой мэр Москвы Юрий Лужков. Пришел, опираясь на палку, встреченный с распростертыми объятиями и поцелуями «благодетель» патриарх Сергей Владимирович Михалков. Тот, кто первый разглядел в лице спавшего в ванне на Поварской улице сверстника сына, по его словам, «гения».

Публика с пригласительными билетами заполнила три этажа, яблоку негде было упасть. Кому не достались билеты, ожидали своего часа на улице в длинной очереди, протянувшейся до храма Христа Спасителя.

Глазунов быстрым шагом водил за собой Лужкова и почетных гостей, показывал старые фотографии, картины в залах, экспозицию в мезонине. Там, как на Пресне, возник музей икон, русского прикладного искусства. Там нашли место уникальные гарнитуры мебели, выполненные по рисункам Виктора Васнецова и Ивана Билибина.

На церемонии открытия перед микрофоном мэр Москвы объявил о событии, полном «экстаза и восторга», забыв о былой реплике триумфатора по поводу храма на Поклонной горе. Юрий Лужков назвал Глазунова «великим художником». Что не помешало на следующий день свободной прессе высказать противоположное мнение, где посчитали недостатком то, что он «типичный русский реалист». Кто спорит?

Осенью прошла в прессе очередная сенсация, связанная с именем Ильи Глазунова. В детстве, как я писал, он жил в одной квартире с дядей, знатоком Китая. От него узнал об этой стране и ее культуре. Поэтому написал эскиз грандиозной картины «Великий Китай». На холсте шириной 19 метров и высотой 7 метров по эскизу Ильи Сергеевича его ученики, выпускники его класса и академии, преподаватели академии выполнили композицию, напоминающую картину «Вечная Россия». На ней изображены великие китайцы, начиная с императоров древнего Китая, кончая современными вождями. С рамой, украшенной образами пагод и львов, картину, намотав на три бобины, отправили в Пекин накануне визита президента Путина в Китай.

В конце 2004 года Глазунов сообщил о своем намерении подарить Москве еще один необыкновенный по щедрости дар. В него входят картины и статуи замечательных художников. Кроме того – лубки, гравюры, литографии, мебель, канделябры, вазы, люстры. А также библиотека. Для размещения этого богатства город предоставит владение рядом с галерей, на Волхонке, 11. Возможно, что в Москве появится музей-усадьба. Ее реконструируют по эскизам дарителя, на средства спонсоров. Я бы этого не хотел. На мой взгляд, ничего из дома на Пресне передислоцировать не надо. Там в комнатах царит дух Глазунова. Там, в сущности, есть музей его имени.

Между прочим, в отличие от многих коллекционеров, в конце жизни завещавших свои сокровища государству, университетам, музеям, наш даритель не одинок. У него есть сын и дочь, внуки…

* * *

Прошло пять лет после приема в Кремле, когда наш герой увидел «молодого человека», поразившего здравицей. Об этом Илья Глазунов напомнил в Екатерининском зале, куда его пригласили для вручения ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Подойдя к микрофону, орденоносец, обращаясь к президенту России, напомнил ему давний эпизод:

– Я в Кремле как-то услышал тост: «За великую Россию!». Я спросил: «Кто это говорит в этом демократическом болоте?» – «Ваш земляк, – сказали мне, – Владимир Владимирович Путин». И я тогда пожал вам руку…

В этот прием рукопожатие дополнилось дружеским объятьем и снимком в газете, сопровождавшимся подписью: «Художник Илья Глазунов начал уважать Владимира Путина еще до того, как тот стал президентом России». Что соответствовало действительности.

Портрета президента России не написал. Но успел сделать много нового на пороге 75-летия. Его слова о «ста работах» подтверждались. Стену, где создавался «Разгром храма», в 2005 году прикрыл холст длиной 8 и высотой 4 метра, заготовленный для «Раскулачивания». Я видел картину спустя полгода после начала работы. Композиция сложилась из ста персонажей и двух больших белоствольных берез, оплакивающих страдание, выпавшее на долю народа. Эти березы – стержень картины, символ России, пережившей геноцид. Горит костер из икон, сбрасывают на землю колокола, под дулом пулемета творится произвол. Льется кровь на расколотую икону Смоленской богоматери. Готовы к отправке вагоны в Сибирь…

Вновь, как пять лет назад, мастерская заполнена старинной одеждой, цветными старинными платками, альбомами, книгами. На колесах передвижной настил, который устанавливается на нужную высоту.

Из мастерской отправлена в галерею поразившая меня картина «Закат Европы». Написана она до бесчинств в пригородах Парижа негров и арабов «французского происхождения». Два таких типа выглядывают из-за плеча Пьеро, плачущего на фоне канала и дворцов Венеции.

– Если живой буду, должен закончить 150 новых работ…

Очень хотел бы, чтоб сбылось это страстное желание…

Гордость России
Глава девятая, В которой рассказывается о встречах с Михаилом Горбачевым, Борисом Ельциным, Владимиром Путиным, о посещении премьером и президентом России Академии живописи, ваяния и зодчества, картинной галереи и музея трех сословий, о тосте «За великую Россию», услышанном в Кремле, обрадовавшем художника. Илья Глазунов презентует книгу «Россия распятая», которую писал много лет, отмечает 80-летие и удостаивается ордена «За заслуги перед Отечеством» I, II, III и IV степени

С Брежневым Илья Глазунов ни разу не встречался, орденов Леонид Ильич ему не вручал, как я писал, позировать времени не нашел или не захотел, написан его портрет по фотографии. Бывала в Калашном переулке его дочь, давняя знакомая. В Италии они встретились в Риме, вместе гуляли и ходили по магазинам. Есть фотография, где Галина Леонидовна танцует в мастерской на фоне портрета отца.

В дни Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в 1957 году познакомился Илья с комсомольским секретарем из Ставрополя. Почти ровесники, они звали друг друга по имени – Миша, Илюша.

«В те времена, когда у меня не было своего угла, в снимаемую мной на Кутузовском проспекте двухкомнатную квартиру пришел белозубый парень Михаил Горбачев с

делегатами и с двумя итальянцами: „Мы с фестиваля!“. Он много шутил, разглядывал мои картины. И попросил объяснить иностранцам почему у нас в Советском Союзе абстракционизм не воспринимают. „Ну, ответь им, что-нибудь, ты же голова“, – а сам иконы разглядывал, которые у меня на стенах висели. Их выкидывали, сжигали, а я собирал, реставрировал. Я тогда из Италии только вернулся и говорю этим итальянцам: „Cari amici, ditemi sinceramente, chi voi dipingere suo amore o sua madre come quadrato, come macchia?“ („Дорогие друзья, скажите мне искренне, кто из вас хочет, чтобы ваша любимая женщина или мать были нарисованы в виде квадрата или пятна?“)».

Пришли бы с таким вопросом англичане или немцы, он мог бы им ответить на родном языке, английском и немецком, как ответил на итальянском. Обратите внимания, говорил в 27 лет Глазунов на трех европейских языках, как мало кто из советских художников знал искусство Европы, ее историю и литературу. Он родился в самом европейском городе России, впитал с молоком матери европейскую культуру. И он же обожал историю и искусство родины, любил ее, гордился тем, что русский и живопись его русская. А не советская.

Спустя много лет после встречи на Кутузовском проспекте с Мишей, став профессором, заведующим кафедрой портрета художественного института имени Сурикова, Глазунов долго добивался приема у Михаила Горбачева. Убеленный серебром, пришел на Старую площадь в ЦК КПСС с просьбой основать в Москве академию живописи, куда бы не присылали по разнарядке абитуриентов из всех союзных и автономных республик СССР, а могли бы поступить в академию по конкурсу уроженцы России.

Дальше случилось вот что:

«Михаил Сергеевич принял меня на удивление радушно, как давнего знакомого: „Привет, Илья!“. И я допустил ошибку, ответив в той же тональности: „Добрый день, Миша!“. Никто из больших начальников – коммунистических или демократических, значения не имеет, – не любит, когда люди ниже рангом держат себя с ним на равных, апеллируя к прошлым приятельским отношениям. Горбачев ничего не сказал. Виду не подал. Но я все понял и моментально перестроился: „Михаил Сергеевич, спасибо, что нашли время принять, я по очень важному делу пришел…“

Горбачев, надо отдать ему должное, с ходу поддержал идею. А потом, завершив деловую часть разговора, перешел к неформальной.

– Ну, рассказывай, как живешь, чего не хватает? Ты знаменит, все у тебя есть, слава, деньги, ордена, премии…

– Михаил Сергеевич, – говорю, – у меня ни одной премии нет,

ни одного ордена.

Он на меня так взглянул: „Ой, Илюша, краснеть сейчас будешь, как твое «Мальборо»“ (я по ошибке, как привык, пачку сигарет на стол выложил). Звонит по одному из своих телефонов Петру Ниловичу Демичеву, министру культуры СССР…

– Это я, Горбачев, – и на меня смотрит: сейчас я тебя, мол, уем. – Сколько у нас, – спрашивает, – премий Глазунов получил? Как ни одной? Я же сам видел – за „Поле Куликово“ его представляли, за иллюстрации к Достоевскому….

Голос со стороны подаю:

– Михаил Сергеевич, это Союз писателей выдвинул, Михалков, но премии я так и не получил: выдвинуть – еще не значит дать.

Он отмахнулся и продолжает Демичева пытать:

– Ты скажи, когда вот полтинник ему стукнул, вы это отметили? Орден какой-то вручили?

Тот замялся:

– Да нет вроде… – Горбачев громкую связь включил, чтобы я все слышал и краснел.

Михаил Сергеевич между тем осерчал:

– Ну дак, а чего ж вы к лучшему нашему художнику так относитесь? Это же гордость России, а вы ногами его топчете, – и трубку бросил. Он тогда хороший был, то есть свой человек. Потом вопросительно спросил: – Я тебе орден Трудового Красного Знамени дам?

– Спасибо, Михаил Сергеевич, – говорю, – не за орденом, собственно, к вам пришел. Хочу академию создать, а для этого нужны помещение и на ремонт деньги.

Он:

– Да, дело хорошее, но ведь академий у нас и так до хрена.

Я:

– В России своей нет. Есть при Академии художеств СССР, где учатся все, кроме русских, а попробуй в латышскую академию украинец поступить, русский или туркмен – там справедливо скажут: это же наша… В Грузии вон Академия художеств есть – пускай русский туда прорвется или украинец: может, одного и примут, а у нас…

– Ладно, я тебя понял, подписываю – хорошее дело, Илюша!»

* * *

С президентом России Борисом Ельциным встречался в Кремле неоднократно. Писал его портрет. Хотел это делать на

фоне подмосковного пейзажа, чтобы уйти от «казенных интерьеров». Времени на натуру у президента не нашлось. Пришлось писать в кабинете.

«Портрет ему понравился, поскольку потом Борис Николаевич дал фотографию своей мамы и попросил нарисовать ее: „Сделай, Илья…“ Снимок был крошечный, видимо, с паспорта. Я постарался в точности передать на холсте простое русское лицо Клавдии Васильевны. Ельцин остался доволен. Неоднократно благодарил.

Последний раз, буквально за день до отставки, 30 декабря 1999 года, в Кремле проходил традиционный предновогодний прием. Борис Николаевич заметил меня среди гостей, подошел, обнял, словно прощаясь, и сказал: „Илюша, спасибо, Ты сделал так, что я каждый день вижу маму“. Ту картину, как многие другие, я подарил.

Ельцину обязан тем, что получил государственный заказ в Кремле и Государственную премию России за его исполнение. Был объявлен конкурс на реконструкцию Большого Кремлевского дворца. Он, выбирая лучший, шел мимо выставленных проектов и браковал один за другим одним словом: „Говно… Говно… Говно…“ Задержал внимание на моем эскизе и решил его судьбу. Управляющий делами Павел Бородин, ведавший реконструкцией, сообщил эту новость по телефону: „Царь выбрал твой проект, комиссия его поддержала…“».

Борис Ельцин с мэром Москвы Юрием Лужковым побывал на персональной выставке в Манеже и наградил по случаю 65-летия орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени. Ему понравились интерьеры кабинета в Кремле и президентского самолета. Ельцин пожелал, чтобы один из залов служебного корпуса «Е», превращенного по проекту Глазунова во дворец, украсила его живопись. Среди представленных шести картин были «Христос на Голгофе» и «Иван Грозный».

Картины развесили, но перед торжественным открытием две из них сняли по просьбе жены президента Наины Иосифовны: «Ну, что же это такое, Христос в красном. Многие могут подумать – очень мрачно, что это Россия на Голгофе». Такая же участь постигла «Ивана Грозного», вызвавшего подобные мысли. «Что же, Иван Грозный рубит голову? Это будут намеки на Бориса Николаевича».

Их заменили пейзажами, а две картины вернули.

Во время одного из приемов в Кремле жена Ельцина подошла к Глазунову и попросила, очевидно, не без ведома мужа: «Илья Сергеевич, у меня к вам личная просьба: Перестаньте говорить – „русские“. Говорите – „россияне“».

К «дорогим россиянам» обращался Борис Ельцин.

Что ответил Глазунов?

«Но у меня есть друг, очень близкий. Из Казани. Я с ним учился. Потрясающе талантливый человек. Любит Россию. Я назвал его россиянином. Он возразил. „Какой я россиянин? Я татарин!“. Проверял „россиянина“ на других друзьях, гражданах России – армянине, грузине. Тоже обижаются!»

Так что не смог выполнить личную просьбу Наины Иосифовны.

Так побудило ответить то же самое чувство, что привело на Старую площадь с просьбой о создании Академии.

* * *

Еще когда Владимир Путин не стал президентом России, Илья Глазунов впервые увидел его на приеме в Кремле. И услышал тост, созвучный словам, которые сам не раз произносил. Спустя пять лет, на вручении в Екатерининском зале Кремля ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, вспомнил об этом и, подойдя к микрофону, сказал:

– Я в Кремле как-то услышал тост: «За великую Россию!». Я спросил: «Кто это говорит в этом демократическом болоте?». Ваш земляк, сказали мне, Владимир Владимирович Путин! И я тогда пожал вам руку.

С бокалом непригубленного шампанского непьющий Глазунов подошел после вручения ордена к Путину, крепко пожал ему руку и после слов благодарности за награду пригласил посетить академию.

Долгожданное посещение состоялось год спустя, по случаю двадцатилетия академии. Ректор, не скрывая радости, встретил желанного гостя у парадного подъезда на Мясницкой улице и повел во дворец, каким стал обшарпанный особняк XVIII века, шедевр Василия Баженова, преображенный его усилиями в достопримечательность Москвы.

Путин прошел по этажам, увидел большие картины дипломников, мастерскую реставрации, библиотеку и Актовый зал, напоминающие Императорскую Академию живописи, ваяния и зодчества Санкт-Петербурга. В память о ней и название у московской академии точно такое.

Глазунову было что показать и о чем рассказать – о чтимых традициях русского реализма, «самого демократического искусства», о пяти факультетах, где занимаются бесплатно 500 студентов из всех регионов России. Помянул своих учеников,

ставших известными художникам, живущую постоянно в Риме Наталью Царькову, портретистку Папы Римского, Ватикана и Королевского Двора Люксембурга.

Не ожидавший увидеть ничего подобного Путин сделал запись в Книге почетных гостей о «высокой планке при обучении в лучших традициях отечественной школы». Закончил ее словами: «Гордимся вами».

* * *

Десятки лет писались мемуары под названием «Россия распятая», созданные под впечатлением развала государства и страданий народа. По главам они публиковались в толстом журнале «Наш современник», считавшемся далеко не либеральным и оппозиционным к рыночным реформам и «либеральным ценностям».

В виде книг воспоминания выходили в московском издательстве «Голос» и презентовались в открытой к тому времени галерее Ильи Глазунова. «Россия распятая» продолжила традицию классиков русской живописи – Репина, Нестерова, Константина Коровина, оставивших потомкам исповедальные мемуары. О Глазунове писали многие литераторы и искусствоведы, но лучше всех о себе, своей эпохе и современниках сказал он сам.

Мемуары чередовались с постоянной работой над картинами и занятиями в академии.

Самая большая картина писалась на холсте, закрывавшем от пола до потолка высокую стену мастерской Она заполнялась образами обездоленных крестьян и карателей. Гонимые с родной земли, ограбленные «кулаки» с женами и детьми заполняли товарные вагоны для скота перед отправкой в Сибирь. Сюжет возник в студенческие годы, когда художник плыл на теплоходе по Волге и на стоянках в деревнях слушал трагические истории времен «сплошной коллективизации», сравнимой по числу жертв с геноцидом народа. Спустя много лет Илья Глазунов использовал сделанные в годы учения наброски, портретные зарисовки людей, которых давно не стало.

– Мой отец был историком, – записывали его слова на презентации книги журналисты, – и мое творчество так или иначе соприкасается с историей русского народа. В мире происходит борьба рас и религий, а не классов, как внушали нам на уроках в школе и на лекциях в институте, Российская империя объединяла разные народы и религии. Мне бы очень хотелось, чтобы

славянский мир оставался единым. Кроме автобиографии и взглядов на современную политику и культуру я выразил в книге свое неприятие концептуализма, страстное желание, чтобы читатель мог отличить настоящее искусство от сосулек с мочой, которые выставлялись напротив Иверских ворот у Красной площади и представлялись как скульптура.

Действительно, на разных площадках Москвы и в залах бывшего музея Ленина экспонировались с государственным размахом произведения концептуального искусства, поддержанные Министерством культуры РФ, в формате биеннале. Так называются проходящие в Европе раз в два года с конца XIX века художественные выставки, не оставляющие места реализму.

В зале закрытого музея Ленина выставили сколоченную из неструганых досок в натуральную величину будку туалета. Из днища струилось то, что сопутствует этому удобству во дворе. Будка представлялась как символ России.

* * *

Вместе с книгой в 2007 году представлялся роскошно изданный альбом «Русская икона из собрания Ильи Глазунова». Все иконы, складни и медные литые иконы спасены из разрушенных и разграбленных деревенских церквей. Реставрированы автором альбома и выглядят так, словно не происходило разгромов храмов.

Рукописи в доказательство того, что именно сам художник, а не нанятые за деньги литературные рабы создавали «Россию распятую», не приводились. Показать их и я не могу, потому что книга не писалась от руки, а диктовалась жене Нине, а после ее гибели – Инне Орловой, ставшей женой.

– Пишу таким образом, – узнали на презентации. – Я диктую. Но диктовать могу только тому, с кем есть духовный контакт. Мне советовали магнитофон. Но я не умею на огонек диктофона, как на глазок такси, смотреть. Все живое рядом должно быть, чтобы глаза в глаза, чтобы лицо видеть…

Текст записывался от руки в тетрадь, его печатала машинистка. Потом новые главы произносилась вслух.

Я не раз слышал, как Инна их читала. Глазунов ее практически не останавливал и не вносил на ходу поправки. Говорил абсолютно завершенные фразы и законченные ясные мысли. Обходился без черновиков, словно писал набело. Редактор, когда прочел, признался: «Мне тут делать нечего».

– Все происходит как для картин, я не делаю эскизов. У меня

нет черновиков. Потому что во мне воспоминания, мысли возникают и рождаются, как ребенок. Нельзя на эскизы полагаться. Надо сначала все в себе решить. Все замыслы мои в душе, перенести их на холст и есть муки творчества, муки рождения. Замысел картины – тайна души художника.

Диктовал главы не дома, в мастерской, обычно когда бывал за границей, летом. Мог говорить с утра до вечера десять часов. Потом с Инной долго ходил пешком.

* * *

Четыре тома, а это 1830 страниц, в 2008 году вышли в Москве под одной обложкой, нарисованной Иваном Глазуновым. Читаются они с увлечением, как «Былое и думы» Герцена. Книга создана талантом, которому литература подвластна, как живопись. Не став художником, Илья Глазунов мог бы проявить себя как писатель. Процитирую в доказательство сказанного один эпизод о том, как юный Илья влюбился до знакомства с Ниной в прекрасную незнакомку, не ставшую его судьбой.

«День подходил к концу. Соскабливая краски с палитры, я смотрел на худые голенастые ноги натурщицы, давно изученные, надоевшие до отвращенья. Потом шел длинным полутемным коридором академии и глядел на каменные плиты пола, по которым стелилась моя однообразно вытянутая, как бесконечная прямая, тень. Было это в начале пятидесятых годов…

Я вскочил в автобус почти на полном ходу. Дверцы автоматически захлопнулись, как челюсти, схватив сзади мое пальто. Я обернулся. Сквозь павлиний хвост морозного узора на стеклах увидел необыкновенные глаза и серый пушистый мех воротника… Женщина стояла на ветру с непонятной тревогой и тоской, глядя, как мне почудилось, на меня».

Все написанное стало возможно потому, что у Глазунова необыкновенная память. И еще потому, что с юных лет, страдая от одиночества и непонимания, он вел дневник, поверяя ему сокровенные мысли и чувства.

Начав жизнь в Москве с триумфом после первой выставки в 27 лет, Илья вошел в круг самых известных писателей и артистов, кумиров современников, в общество купавшихся в лучах славы поэтов – Вознесенского и Евтушенко. Их сблизила молодость и талант. Ему они посвящали стихи, он их рисовал. Так же быстро скороспелая дружба сменилась отчуждением. «Религия нашей семьи – Ленин», – признался Илье Евтушенко. В стихал призывал современников:

Всем сердцем эпоху ты слушай —
Борец, а не зритель ее! —
И памятник Ленину лучший —
Не мрамор, а сердце твое.

О том же сочинял стихи Вознесенский:

– Но, товарищи из ЦК,
Уберите Ленина с денег,
Так цена его высока!

И еще цитата:

А рядом лежит в облаках алебастровых
Планета – как Ленин, мудра и лобаста.

Глазунов раньше поэтов, в молодости, избавился от иллюзий коммунизма, гипноза Ленина и Сталина. А Вознесенский и Евтушенко прозрели в старости.

Религией Глазунова стали православие и монархия. Мои убеждения другие, не такие, как у героя книги. Но то, что они выстраданы, – бесспорно.

«Россия распятая» – не только мемуары, литература, но и публицистика. В ней художник выступает как историк, далекое прошлое соотнося с настоящим, и как философ со взглядами, далекими от марксизма. Одна из признанных им идей давно высказана премьером Великобритании Дизраэли – о борьбе религий и рас – и полностью подтверждается сегодня. Исламский фундаментализм ведет у всех на виду смертельную схватку с христианской Европой и Америкой, где рухнули под напором фанатиков самые известные небоскребы Нью-Йорка.

* * *

Владимир Путин уехал из Академии настолько впечатленный увиденным, что, не дожидаясь круглой даты, решил в 2009 году поздравить художника с 79-летием, будучи тогда главой правительства. К тому времени в особняке накопилось 700 больших и малых картин, портретов, иллюстраций книг и театральных декораций. А также икон.

Визит состоялся 10 июня, в день рождения. Вся пресса

цитировала высказывания премьера и бывшего президента.

Долго рассматривая «Вечную Россию», написанную к тысячелетию крещения Руси, Путин слушал, что объяснял Глазунов:

– Вот ликующие татаро-монголы, вот Владимир Святой, Сергий Радонежский, Борис и Глеб, Достоевский, Мусоргский, Столыпин, Троцкий…

Потом заговорил Владимир Путин. По поводу вождя революции с недоумением спросил:

– Зачем Иосифа Виссарионовича в тройку посадили с Троцким?

На что услышал в ответ то, о чем не рассказывали на юридическом факультете Ленинградского университета:

– Троцкий сыграл большую роль при захвате власти в октябре 1917 года… И, мне кажется, они были в чем-то похожи…

Борис и Глеб побудили Путина заметить:

– Конечно, они святые. Но надо бороться за себя, за страну, а они все отдали без борьбы… Это не может быть для нас примером – легли и ждали, когда их убьют.

Глазунова удивило знание премьера жития святых Бориса и Глеба. Один из князей, увидев подосланных убийц, подбодрил их: «Раз уже начали, приступивши, свершите то, на что посланы».

Путин молча постоял у картины «Рынок нашей демократии», где бил в барабан подвыпивший Борис Ельцин, дирижируя духовым оркестром на проводах наших солдат из побежденной Германии.

У портрета князей Олега и Игоря не молчал:

– Меч коротковат, как ножик перочинный в руках смотрится…

Автор не спорил, обещал исправить меч, похвалил глазомер Путина, на что тот заметил: «Я детали подмечаю». И Глазунов исповедует принцип: «Бог и Дьявол в деталях».

Самое важное случилось не у картин. Остановившись посредине зала, Путин объявил, что подписал постановление правительства о присвоении Всероссийской академии живописи ваяния и зодчества имени Ильи Глазунова.

– Нет у меня слов, – ответил растроганный именинник и произнес речь, закончив признанием: – Я всегда говорил, что лучше на нары в Москву, чем на виллу в Майами.

* * *

Каждые пять лет в Кремле Илье Глазунову вручались ордена

«За заслуги перед Отечеством». По случаю 80-летия в Екатерининском зале президент Дмитрий Медведев вручил орден III степени за «выдающиеся заслуги в изобразительном искусстве» и прислал поздравление по случаю состоявшейся в 2010 году персональной выставки в Манеже. Но сам на вернисаж не пришел.

Ни один русский художник так часто не выставлялся в этом огромном зале.

Открытие произошло на фоне громадной картины «Раскулачивание», главной в экспозиции. Всем известные шедевры дополнили 50 новых картин.

Обращаясь к залу, заполненному народом, Глазунов сказал:

– Мне всего 80. Я полон сил и энергии. Надеюсь, что Тициан (проживший 99 лет. – *Л. К.*) поможет мне встретить столетие.

Судя по энергии, с которой он передвигался по залу, ведя за собой почетных гостей, в это можно было поверить.

Вход на выставку был свободным. Но людской поток обмелел, очереди, как прежде, не стало. «Раскулачивание» перестало быть запретной темой, как некогда «Мистерия XX века» с образами автора «ГУЛАГа», Ленина и Сталина в крови и «врага народа Троцкого», за одно упоминание о котором можно было пострадать. Другие проблемы волновали страну, переживавшую экономический кризис.

Впервые экспонировалось множество снимков: исторических, где двоюродный дед художника стоял рядом с Николаем II, и современных, сделанных во время поездок за границу и командировок. Кроме красивых стран Европы, Парижа, Рима, Мадрида Глазунов побывал в «горячих точках» земного шара. Рисковал жизнью в объятом огнем Вьетнаме, в Чили, где убили президента, чей парадный портрет успел написать перед захватом дворца, летал в Никарагуа, где произошла революция, на Кубу, где встретился с Фиделем и писал портрет. Его командировали рисовать рабочих на Байкало-Амурскую магистраль по решению Политбюро, вместо того чтобы выслать за «Мистерию XX века» вслед за Солженицыным из СССР.

В поездках позировали великие артисты, министры, премьеры и президенты, короли. Видя художника рядом с Джиной Лоллобриджидой, Федерико Феллини, Лукино Висконти и другими звездами кино и театра, трудно поверить, что в прошлой жизни его годами не принимали в Союз художников СССР, не выставляли и грозили отправить в лагерь.

* * *

Никто в 2010 году больше не обвинял Глазунова в антисемитизме после того, как на Всемирном русском соборе в храме Христа он призвал собравшихся учиться у братьев-евреев и создать Лигу защиты русского народа. Глядя только на одну картину «Анна Франк», написанную в 1960 году, как можно было вообще об этом высказываться!

Никто больше не писал, что он не умеет рисовать, увидев давние иллюстрации к сочинениям классиков, любимого Достоевского.

Графика – безупречная. Как достигнуто такое блистательное мастерство?

– Я мог часами просиживать в рисовальном классе и анатомическом кабинете, затем шел в библиотеку, где до рези в глазах всматривался в рисунки старых мастеров, не переставая изумляться их гармонии, совершенством художественной формы. Копировал работы и словно беседовал с умным всезнающим учителем. Кто лучше расскажет о классической композиции, чем Веронезе, Тинторетто или Рубенс?

В графике Глазунов первым использовал «черный соус», напоминающий прессованный уголь. О нем не говорит спокойно: «Соус – удивительнейшая вещь, для меня его божественный тон звучал как звук органа от нежнейшего пианиссимо до мощной силы крещендо, напоминая собой токкату Баха, давая художнику необычайные возможности в импровизации. Это был счастливый день, когда я открыл для себя все богатства соуса, сочетаемого с сангиной и пастелью. Большинство моих портретов, образов классической литературы выполнены в этой технике».

* * *

У художника в 80 лет спросили со страниц прессы: предавал ли кого, изменял ли женщинам?

«Я скажу честно. Я никогда никого не предал, но если говорить о моих долгих отношениях с женщинами, то можно сказать, что я их не предавал, но изменял. И я очень каюсь в этом.

Я никогда не мог устоять перед красотой, я многогрешный. Но любил только одну женщину – ту, от которой хотел иметь детей. Это была моя жена Нина из славной династии Бенуа.

Прошло двадцать лет после ее смерти, когда я встретил идущую в консерваторию молодую красивую женщину с русой косой. Ее зовут Инна. Представился и предложил написать портрет. Она стала моей женой. Инна окружила меня заботой, которую может дать только любящая и преданная женщина. Она

на моих картинах».

В те дни необыкновенное внимание к личности Глазунова проявили лучшие газеты и журналы. Публиковались интервью, цитировались пространно фрагменты из «России распятой». Сенсацией прозвучало признание актрисы Алисы Кадочниковой, одной из тех, перед которыми покаялся. Три года длился роман между студенткой ВГИКа и «красивым, обаятельным, успешным и знаменитым» художником, вращавшимся в кругу самых изумительных московских женщин, таких как Татьяна Самойлова, Наталья Кустинская и им подобных. Илья описал Алису словами, которые она запомнила на всю жизнь: «Странный овал, тревожные черные глаза, страдающие и заставляющие страдать. То, что я искал. Такие лица были у героинь Достоевского». Актрису приглашали сниматься в Голливуде. По словам Алисы: «Он почти сразу дал понять, что не оставит жену». Нина все знала. И писала сопернице, прощая все грехи: «Ты – небо, а я земля, по которой ходит Илья. Но мы обе ему нужны». Такое положение длилось свыше тридцати лет и закончилось падением из окна на асфальт во дворе дома в Калашном переулке.

* * *

В Питерском Манеже, спустя десять лет после триумфа, состоялась еще одна персональная выставка. Из Москвы за свой счет отправил художник грузовики с микроклиматом, чтобы не повредить зимой в дороге около ста картин. Кроме показанного впервые в Москве «Раскулачивания», где поместились 132 фигуры, к вернисажу в ноябре 2011 года он успел завершить большую картину «Изгнание торгующих из храма». Христос впервые показан не благостным и добрым, а воинствующим, стегающим торговцев веревками, как описано в Евангелии.

Впервые решил написать и показать натюрморты, которых прежде избегал, и объяснил, почему так поступал. «Натюрморт в переводе значит „мертвая натура“. А я выбираю жизнь. Но тут меня так тронули эти скорбные цветы, полные врубелевского трагизма».

Новые картины «Александр Блок и его Незнакомка», «Птица Сирин и Алконост», пейзажи «Осень», «Русь», «Ростов Великий», «Валдай», написанные с натуры в давно излюбленных местах.

Вслед за ректором Академии в Петербург последовали сто студентов, чтобы помочь развесить картины. Профессионалов Манеж не нанял. Развеска – непростая работа. «Раскулачивание» весит две тонны. Рекламы предстоящей выставки в Манеже не

оказалось. Глазунов недоумевал: «Ну, хорошо. Раньше они были против меня, потому что подрывал основы соцреализма, как писали. А теперь-то что? Соцреализма нет, а мне не рады все равно: у них чудесно выставляют финскую мебель, а картины Глазунова – это так…»

Выставку решили провести в Манеже Валентина Матвиенко и губернатор Георгий Полтавченко. Это сделать они смогли. Но рекламой распоряжались другие.

Перед вернисажем прочел о себе у питерского автора, что «едва ли купят нового Илью Глазунова раньше, чем сто лет». А в это время его картины, попадавшие каким-то образом на аукционы, продавались за десятки тысяч долларов.

Картины в Манеже противопоставлялась другой проходившей в городе выставке «Беспутные праведники» одноклассника Глазунова – Александра Арефьева. Его и нескольких учеников исключили из школы за «формализм», увлечение абстракцией, цветом; им они, как писал в дневнике за 1946 год Илья, «хлестали без рисунка».

Арефьев, переживший блокаду, не хотел учиться «плоскому умению обезьянничать», когда вокруг себя видел «потрясения войной, поножовщину, кражи, изнасилования». Поэтому он и его друзья «всегда старались выбрать такой объект наблюдения, который уже сам по себе приводит в определенный тонус необычностью видения, ускользающего объекта: в окно, в замочную скважину, в публичный сортир, в морг».

Этого делать Глазунов никогда не хотел и писал картины, принесшие ему славу на студенческой скамье, за которую, как мы знаем, поплатился.

В питерском Манеже выставка проходила без выходных, и ее продлили на десять дней. В день приходили 5000–8000 человек, подобная картина наблюдалась в Манеже на предыдущей выставке Ильи Глазунова. Кроме 116 картин из Москвы выставлялись 20 картин из Русского музея.

* * *

Решив баллотироваться на выборах в президенты России в 2012 году, Путин в числе доверенных лиц назвал Илью Глазунова. Это поручение он принял с радостью. И объяснил почему:

– Я стал очень трепетно относиться к Владимиру Владимировичу Путину несколько лет назад. Когда я был в Мюнхене, я увидел, как на него накинулись с обвинениями, что он за великую Россию. Я подумал: как боятся наши враги

возрождения России. Почему я призываю голосовать за Путина, а не за других кандидатов? Потому, что он за великую Россию, могучее российское государство, каким она была.

Глазунов благодарил за решение установить в Москве памятник Столыпину, за то, что заложил его на видном месте перед Белым домом; памятник тому, кто сказал радикалам: «Вам нужны великие потрясения, нам нужна великая России».

Парадный портрет Столыпина в мундире с орденами написал десять лет назад, когда об убитом в театре Киева в присутствии Николая II премьере России не вспоминали. При Хрущеве надгробный памятник снесли, могилу закатали в асфальт, чтобы о ней забыли.

Узнав об этом, когда с выставкой оказался в Киеве после свержения Хрущева, ходил по инстанциям и добился того, что асфальт вскрыли, могилу и памятный крест восстановили.

На собрании с участием премьера Глазунов выступил против авангардного искусства. «Ну, как же сегодня государственным искусством становится „Черный квадрат“ Малевича. Бывают выставки, где главным экспонатом становится унитаз».

На что Путин возразил: «Мы же не можем запрещать».

Глазунов тогда впервые рассказал о задуманном музее трех сословий России: крестьянства, дворянства, духовенства – и пригласил посетить свой дом, где собрал для него экспонаты. Такого музея нет нигде в мире.

* * *

Пришлось заняться строительством здания. По его эскизу – фасад и интерьеры залов. Все видят трехэтажный розового цвета особняк, достойный Волхонки и ее окружения, храма Христа и музея изобразительных искусств имени Пушкина.

На месте музея стояла с советских времен двухэтажная серая коробка, ее снесли. Кроме трех наземных выставочных этажей под землей находятся два технических этажа, гардероб, реставрационные мастерские, кафе. Под ними – установка микроклимата и электрическое оборудование. Так в XXI веке в Москве появился дом в стиле ампир, чтимом в Российской империи.

– Если бы я не родился в Петербурге с его потрясающей архитектурой дворцов, то не полюбил бы так русский ампир. Моей первой покупкой была увиденная на Арбате в антикварном магазине лампа начала XIX века в стиле ампир.

На первом этаже устроен музыкальный зал с роялем и

органом. Если бы Глазунов не стал художником, мог бы выступать на сцене, петь и играть. Я слышал, как он исполнял арию из «Князя Игоря», изображал, когда рассказывал, картавость Ленина, акцент Сталина, голоса Ельцина и Горбачева.

Кроме древней русской живописи, с молодости волнует его забытая древняя русская музыка, не ставшая знаменитой, как иконы. Я видел у Глазунова кожаную с медными застежками книгу XVII века с «крюками». Ими, как нотами, записывали на Руси церковную музыку.

Библиотека музея – вся из дуба: шкафы, столы, полки, витрины, лестница на антресоли с книгами. Воссоздана обстановка дворянской усадьбы: мебель, люстры, портреты, вазы, часы. Все собиралось годами. Множество икон из разрушенных церквей. Одна – такая тяжелая, что ее поднимали четверо рабочих. Глазунов нес ее один.

«„К утру велено церковь сжечь“, – сказал мне сторож и разрешил взять любую икону. Взял я икону Георгия Победоносца немалого размера, примерно 1 x 1,5 метра, нес ее на себе километров десять…»

Крестьянский мир, не лапотный и сермяжный: с красным углом, люлькой, резными раскрашенными дугами, свадебными санями. В этнографическом музее Ленинграда Илья и Нина увидели праздничную крестьянскую одежду с надписью «Боярские костюмы». Выразили возмущение сотрудникам: «Это же обычный северный свадебный наряд». А им ответили: «Мы лучше вас знаем, что это крестьянский наряд. Но как покажем, что крестьяне ходили в парче, расшитой бисером?! Нам не поверят и подумают: так ли плохо народу жилось?».

* * *

В 2014 году исполнилось десять лет со дня открытия галереи на Волхонке. В ней хранится 1251 произведение. Это малая часть творений Глазунова. Живопись и графика находятся в 55 музеях России, Украины, Белоруссии и других бывших советских республик. За границей они на трех континентах – в Европе, Америке, Азии, в десяти странах мира.

Картины в залах образуют четыре главных цикла, непременные на всех персональных выставках, начиная с той, что происходила в Москве в 1957 году. Первый – «Русская история», она с юных лет волнует. Другой цикл образуют картины-мистерии, подобные «Раскулачиванию». Цикл «Образы русской литературы» – графика, иллюстрации классиков. И портреты

современников. Им счет потерян, они разлетелись по всей России и миру. Есть среди них и мой портрет, написанный четверть века назад, когда начал записывать воспоминания Ильи Сергеевича.

Накануне 85-летия Глазунов обдумывал три новых исторических картины, наподобие «Вечной России».

Одной дал условное название «Первая мировая война и ее последствия для России». Формат 3 метра на 4 метра. Размер полотна – первая трудность. Заказать такой льняной холст – проблема. Фабрики выпускают полотно не более 2 метров и 10 сантиметров. А нужно 3 метра и 20 сантиметров.

Другая мистерия пока не получила даже условного названия. Но тема определена – последствия Второй мировой войны и преобразование политической карты мира.

Третья большая картина – о времени, когда множатся террористические атаки в Европе; горит в огне Ближний Восток; у границ России идет гражданская война на Украине…

2014 годом датируется картина «У дороги», где одинокий человек греет руки у затухающего костра. Над ним бескрайнее небо с мириадами звезд.

Это далеко не все. Готовится к изданию книга с давно найденным названием «Погребенная правда» – о происхождении индоевропейских народов. Один из них – русский. Эта тема давно не дает покоя Глазунову, который по праву считает себя историческим живописцем.

* * *

На 2014 год выпал еще один юбилей – двадцатилетие со дня основания академии. По этому случаю город предоставил весь Манеж, возрожденный после пожара и ставший двухэтажным. Все громадное пространство заполнили не картины Ильи Глазунова, как бывало не раз, а работы студентов академии. Выставка «Ступени мастерства» открылась в июне, когда ректору исполнилось 84 года. Выставка стала самым дорогим подарком к дню рождения. Глазунов процитировал Достоевского: «В комнату вошел пожилой человек лет сорока». Писателю тогда было двадцать.

– А я сегодня, к примеру, до шести утра работал.

Глазунов считал выставку гигантским событием в общественной жизни не только нашего государства, но и Европы, доказательством того, что реализм России не пал под напором авангарда, а жив и прекрасен.

– Это самое демократическое искусство, понятное всему

народу, согласно Пушкину, пробуждающее в нем чувства добрые.

В Манеж с Мясницкой улицы, из академии, доставили свыше тысячи картин, дипломных работ студентов. Над каждой из них они работали на последнем курсе обучения – год. Картины будут постоянно храниться там, где учились авторы, по традиции, установленной в Императорской академии живописи, ваяния и зодчества.

– Все картины разные, объединяет их одно – школа. Первое, с чем студенты сталкиваются, – это такие традиционные для русской школы методы обучения, как рисование гипсов, гризайль, копирование в музеях шедевров старых мастеров, пластическая анатомия, то, что во многих высших заведениях напрочь забыто.

Школу ректор называет «крыльями», на них его ученики вылетают далеко и высоко в мир. Это не метафора. Сказанное подтверждало обилие картин, достойных музеев, и слова ликующего профессора:

– Наш выпускник академии Алексей Стиль основал Общество реалистов в Лос-Анджелесе. Другая выпускница открыла школу реализма в Париже. Потому что там все утеряно и разбито. Олег Супереко, тоже мой ученик, живет в Италии, недавно ему было поручено расписать фресками купол собора. В Риме живет Наталья Царькова, портретист папы Римского…

Она появилась в Манеже, прилетев из Италии, чтобы побывать на вернисаже и увидеть того, кому многим обязана.

– Это такое счастье, что я – во-первых, русская, во-вторых, женщина и, в третьих, православная – стала единственным официальным художником Ватикана. У Римских пап и кардиналов существует традиция – они должны оставить после себя официальный портрет для истории. Кстати, это единственный случай в истории Ватикана, я написала четырех пап. Техника, разумеется, реалистическая. Писала только с натуры, делала многочисленные эскизы, а одеяния мне приносили в студию. Все это благодаря изначальной школе – академии Глазунова. Илья Сергеевич очень много мне дал, и я ему очень благодарна.

Побывав на вернисаже, я еще раз услышал то, что постоянно говорит профессор Глазунов:

– Искусство делится на два неразрывных начала – «что» и «как». «Что» – это тайна замысла художника, это от Бога или, как раньше у нас шутили, от социального заказа. А «как» – это мастерство, сразу выдающее мастера в мастере и дилетанта в дилетанте. Главный принцип академии – таинство создания образа. Васнецов говорил: «Мое искусство есть свеча, зажженная пред ликом Божьим». Как, например, происходит у меня? Если я

не вижу картину в голове, то к мольберту даже не подойду – у меня нет поисков на холсте. Все должно сложиться внутри, это и есть муки творчества. А уж потом можно сказать словами Врубеля, что цель творчества – «будить современников величавыми образами Духа».

После вернисажа Глазунов пригласил на чаепитие, где за длинным столом разливали по чашкам из самовара настоящий чай, в котором, как во всем, знает толк самый трезвый художник России за все века ее существования.

* * *

Первую экскурсию по музею сословий его основатель провел для Владимира Путина. Он прибыл сюда после давнего приглашения и приурочил это к 85-летию со дня рождения. Так часто, будучи премьером и президентом России, глава государства не посещал ни одного живописца, что само по себе говорит о том, что из всех искусств ему больше всего нравится реализм, а из всех художников – герой этой книги.

В музее все выглядело точно так, как рассказывалось прежде. Внизу чувствуешь себя в XIX веке, словно попадаешь в особняк преуспевавшего дворянина. Мебель из мореного дуба и карельской березы. На стенах портреты и картины, гравюры. Часы, люстры, шпалеры, бронза, канделябры – все стильное, ампир, все выглядит великолепно в XXI веке, как некогда в XIX веке.

Авторы картин – замечательные художники: Василий Суриков, Борис Кустодиев, Василий Нестеров. О каждой работе коллекционер мог бы рассказать историю. Одну из картин Илья в детстве увидел у родного брата отца, известного врача и коллекционера Михаила Глазунова, Она называется «Черный город», и написал ее в 1916 году Николай Рерих. Из дома дяди Илью вывезли по «дороге жизни» из блокадного Ленинграда, единственному из семьи спасли жизнь.

На втором этаже искусство церковного сословия – шедевры, достойные самых известных музеев. Мебельный гарнитур с образом Ивана Грозного, принимающего ключи от покоренного Новгорода, создал Васнецов. И его икона «Богородица с Младенцем на троне»…

В руки Глазунова попали созданные в Оружейной палате в XVII веке двенадцать икон в честь двенадцати праздников – от Рождества Богородицы до ее Успения. Они выполнены в уникальной технике, на каждой до двадцати слоев краски с

тончайшими лессировками.

Выше попадаешь в мир крестьянской России. Везде, где бывал Глазунов, он собирал художественные промыслы – Хохлому, Жостово, Гжель, дымковскую игрушку, ростовскую финифть, лаковые миниатюры, которые прославили Палех, Мстеру, Холуй, Федоскино. Собраны народные костюмы разных губерний России. Вся эта красота среди мебели изб со шкафами, самоварами, посудой, сундуками и ларцами, прялками и веретенами.

Как обычно, после хождения по музею пригласил Илья Сергеевич Путина на чаепитие. Длилось оно свыше часа.

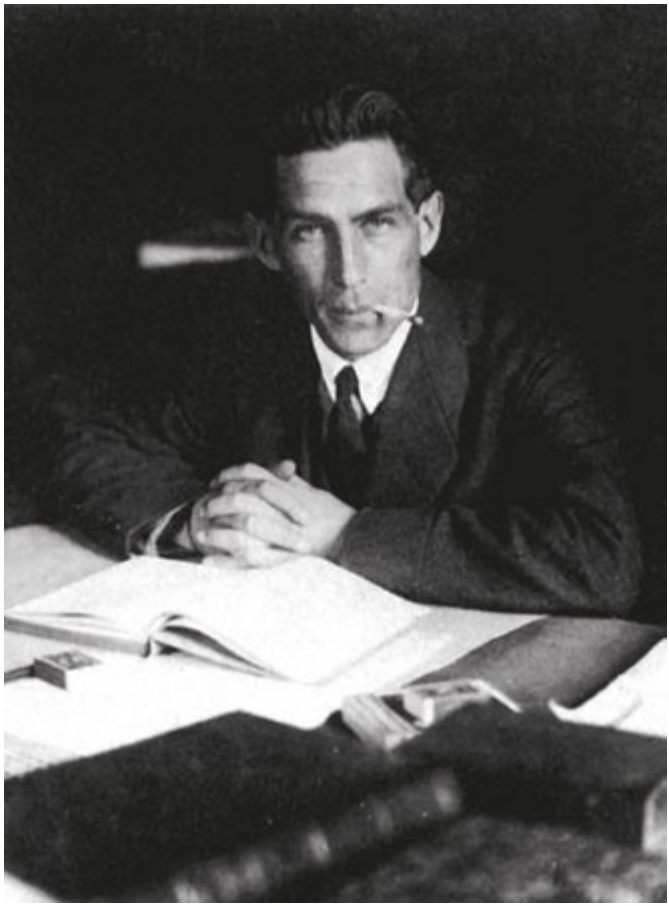
А в день рождения принимал друзей в большом зале галереи среди картин, где сервировали столы не одними чайниками. Пришли художники, профессора академии, бывшие студенты. Рядом с именинником сидела великая актриса Татьяна Доронина и другие узнаваемые люди, желанные на телеэкранах.

* * *

Накануне сдачи верстки в издательство я снова пришел на Волхонку, обошел все залы на трех этажах и увидел, как много замечательных и необыкновенных картин создал один художник, чье имя и творения переживут века.

Вкладка

Мать художника Ольга Константиновна



Отец художника Сергей Федорович

Бабушка художника Елизавета Дмитриевна Флуг, мать Ольги Константиновны

Дедушка художника Константин Карлович Флуг. Служил до 1917 года директором Петербургского Монетного двора

На даче Константина Карловича Флуга в Дибунах. Слева Ольга – будущая мать художника

Илья Глазунов (крайний справа) – пионер

С Ниной, Ваней и Верой

Позирует космонавт Виталий Севостьянов

Позирует композитор Арам Хачатурян

За работой над картиной «За ваше здоровье»

В мастерской художника

С Джиной Лоллобриджидой

С рабочими завода «Рено» во Франции

В мастерской Хуана де Авалоса в Мадриде

Первый триумф в Москве в ЦДРИ в 1957 году

Триумф в Манеже в 1964 году. Выставку через несколько дней после вернисажа по настоянию парткома МОСХа закрыли

Очередь на выставку Ильи Глазунова в Манеже

На выставке в Риме

В мастерской портрета Ильи Глазунова в Институте имени И. Сурикова

Позирует Федерико Феллини

После окончания работы над портретом Генерального секретаря ООН Курта Вальдхайма и его супруги

Позирует король Швеции Карл Густав

Президент Чили Сальвадор Альенде с автором парадного портрета

На выставке в Манеже в Ленинграде. 1988 год

Перед картиной «Вечная Россия»

С женой Ниной и Василием Шульгиным

После премьеры в Большом театре оперы «Сказание о невидимом граде Китиже». Илья Глазунов – справа, рядом – Нина Виноградова-Бенуа

Встреча с патриархом Алексием I

Патриарх Алексий II вручает Илье Глазунову орден Сергия Радонежского

Преподаватели и студенты перед реконструируемым зданием Российской академии живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице